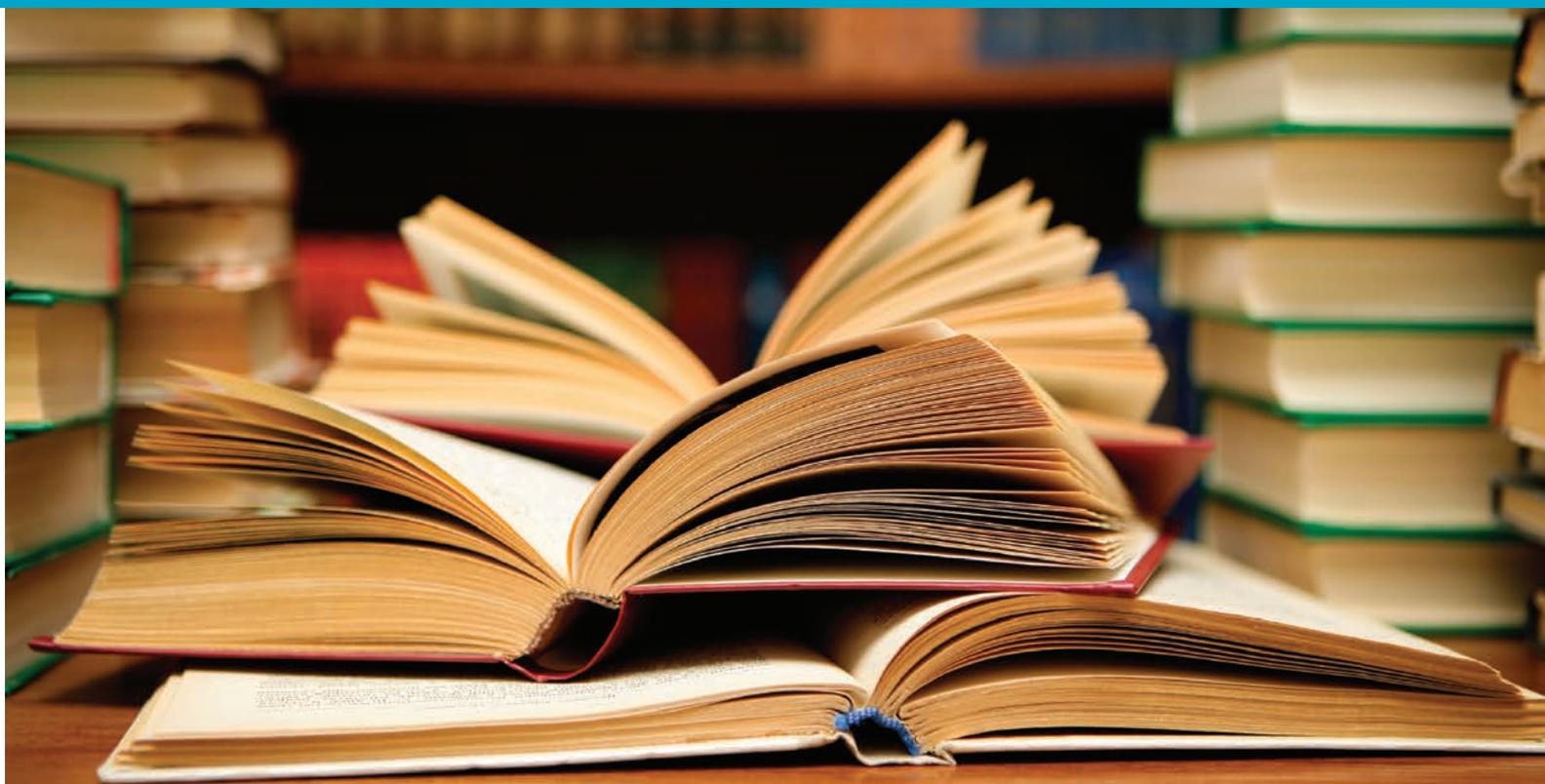
Editora Bernoulli

LÍNGUA PORTUGUESA

Volume 02

Sumário - Língua Portuguesa

Frente A

Frente B

Frente C

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 04 FRENTE A

O texto dissertativo-argumentativo

Fazer uma boa redação requer pensar bem, ou seja, analisar os vários aspectos em que se desdobra um tema e estabelecer entre eles relações. Boa parte da dificuldade de escrever advém da dificuldade de pensar de maneira organizada. É inútil acreditar que o problema surja no momento de "pôr as idéias no papel", como se o pensamento existisse em estado bruto e a forma fosse exterior a ele. É bem mais provável que conteúdo e forma caminhem juntos.

CAMARGO. Thaís Nicoleti de.

Textos de natureza dissertativo-argumentativa são muito abundantes no cotidiano. As reportagens, escritas ou faladas, os artigos publicados em jornais e revistas, os editoriais, algumas cartas, como a argumentativa e a de leitor, são gêneros textuais cujas características discursivas e formais predominantes coincidem com as do tipo dissertativo-argumentativo. A produção desse tipo de texto é, também, a mais comumente solicitada na escola e nas provas para ingresso em instituições de nível superior de todo o país. Algumas vezes, solicita-se que se produza um gênero específico; outras, apenas um texto de opinião sobre certo tema.

Quando se estudam tipos e gêneros textuais, o tipo dissertativo é, às vezes, apresentado separadamente do tipo argumentativo. Teoricamente, o que os diferencia é o fato de este ser opinativo, e aquele, expositivo. Na prática, entretanto, os tipos textuais não se manifestam isoladamente. Um gênero textual como um artigo de opinião mistura características desses dois tipos textuais e, muitas vezes, até de outros tipos. Sendo assim, sua estrutura pode ter variações. Neste módulo, você vai aprender um pouco mais detalhadamente os modos de estruturar textos dessa natureza.

Produzir um bom texto dissertativo-argumentativo requer algum trabalho. Por se tratar de um discurso racional, o qual opera com ideias abstratas, conceitos, convenções, ele exige que seu produtor tenha a capacidade de analisar o tema, de formar uma opinião, de selecionar argumentos que sustentem essa opinião e de apresentar tudo isso organizadamente. A leitura desse todo organizado deve possibilitar ao leitor refazer o raciocínio proposto pelo produtor.

Desse modo, é muito difícil que alguém seja capaz de compor um bom texto dessa natureza sem antes planejar o que vai escrever. Pode-se dizer que a redação propriamente dita é apenas a última etapa – e nem por isso menos importante – de um processo que se inicia, conforme você viu anteriormente, com a leitura do enunciado da proposta. É o enunciado que define – às vezes, apenas parcialmente – o objetivo do texto a ser produzido.

Serão apresentados, ainda, mais detalhes sobre a linguagem dos textos dissertativo-argumentativos. Você vai conhecer recursos para emitir sua opinião de modo impessoal e mecanismos linguísticos importantes para a escrita.

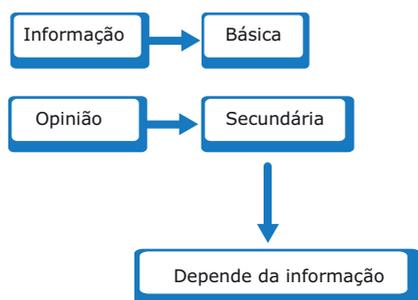
O TIPO DISSERTATIVO-ARGUMENTATIVO: INFORMAÇÃO E OPINIÃO

Um texto dissertativo-argumentativo, na perspectiva discursiva, apresenta:

- uma **proposição** ou **tese** – principal opinião defendida no texto – sobre um assunto que seja de importância e cuja legitimidade possa estar sujeita a controvérsia;
- uma **problematização** que evidencia a forma como o sujeito argumenta e orienta a perspectiva na qual insere sua proposição ou tese (perspectiva social, ética, econômica, científica, religiosa, moral, por exemplo);
- um **sujeito que se engaja em relação a um questionamento e que desenvolve um raciocínio** para tentar afirmar, estabelecer a verdade sobre sua proposição ou tese;
- um outro sujeito – o **interlocutor** – interessado no mesmo questionamento e verdade, ao qual se dirige o sujeito, com intenção de convencê-lo, mesmo sabendo que ele pode ou não ser persuadido.

(CHARAUDEAUX, 1992.)

Esse tipo de texto, além de transmitir informações ao leitor, utiliza-as não somente a serviço da defesa de um ponto de vista, mas também como provas do que se defende.

Quando se emite uma opinião em um texto, deve-se levar em consideração o fato de que qualquer ponto de vista, para se sustentar, necessita de informação, ou seja, é esta que fornece os argumentos e provas do que se defende, evitando os lugares-comuns e clichês da linguagem. Pode-se afirmar, portanto, que não há opinião bem fundamentada se não houver informação.

Observe como o texto a seguir alia, em sua estrutura discursiva, informação e opinião.

Um estranho mercado

Em busca de clientes, os bancos particulares de sangue de cordão umbilical recorrem a estratégias agressivas de marketing

Nos últimos cinco anos, o Brasil registrou um crescimento extraordinário no número de bancos para o armazenamento de sangue do cordão umbilical. Riquíssimo em células-tronco, aquelas com capacidade de formar vários tecidos e órgãos do corpo humano, o sangue do cordão umbilical pode ser congelado em vinte centros – praticamente o triplo em relação a 2004. O aumento mais estrondoso ocorreu entre os bancos privados, responsáveis hoje pela manutenção de 70% de todas as amostras do país. O interesse dos brasileiros em guardar o sangue do cordão umbilical de seus bebês foi em grande parte despertado pelo *marketing* agressivo dos bancos particulares. A estratégia publicitária é bastante simples: sugere a ideia de que aquele tantinho de sangue, coletado rapidamente, ali mesmo na sala de parto, funciona como uma espécie de seguro-saúde, sem prazo de validade. No futuro, se o recém-nascido vier a sofrer de doenças graves, como leucemia, linfoma, diabetes, Alzheimer, Parkinson ou derrame, o sangue de seu cordão umbilical poderá representar a diferença entre a cura e uma vida de sofrimento – aventam os anúncios. Tudo isso por, em média, 3 500 reais pela coleta e 500 reais de anuidade. Quem resiste a uma promessa dessas?

A bióloga Tatiana da Costa Silva, de 31 anos, é testemunha de como as investidas dos bancos privados de sangue de cordão umbilical vêm se acirrando. Há cinco anos, depois de preencher os documentos necessários para o parto de Felipe, seu primeiro filho, ela foi abordada no saguão da maternidade por uma vendedora de um desses centros privados. A mocinha falou sobre a importância de Tatiana pensar no futuro da criança, garantiu facilidades no pagamento e mostrou um folheto com fotografias de celebridades que, zelosas da saúde de seus pimpolhos, optaram por preservar o sangue do cordão umbilical. "Além de constrangedora, essa abordagem é desrespeitosa", diz a bióloga. "O assédio dos vendedores acontece num momento de vulnerabilidade emocional do casal, quando a mulher está prestes a dar à luz." Três anos atrás, ao engravidar de Beatriz, Tatiana notou que o cerco havia se intensificado. No pré-natal, aonde quer que ela fosse, encontrava sempre o folheto de algum banco de cordão. Era no consultório do obstetra, nos laboratórios, nas clínicas de exames de imagem... "Eu só não aceitei porque sou bióloga e entendo um pouco de células-tronco", diz Tatiana. "Do contrário, teria sucumbido facilmente."

O sangue extraído do cordão umbilical é de fato rico em células-tronco. Mas em um tipo de células-tronco, as hematopoiéticas. Até agora, as pesquisas científicas mostraram que elas têm o poder de se transformar somente em células sanguíneas. De cerca de 500 000 células-tronco encontradas em 100 mililitros de sangue do cordão umbilical, apenas 0,1% pertence ao grupo das mesenquimais, que têm potencial para originar células de gordura, músculo, cartilagem e ossos. "Trata-se de um volume extremamente reduzido para surtir algum efeito terapêutico", diz a geneticista Mayana Zatz, pesquisadora da Universidade de São Paulo. Não bastasse a pequena quantidade de mesenquimais, nem todo cordão umbilical contém esse tipo de célula-tronco. Em um estudo publicado em 2008 na revista americana *Stem cells*, Mayana demonstrou que, de cada dez amostras de sangue de cordão umbilical, só uma contém células mesenquimais. "O único uso clínico para o sangue de cordão umbilical comprovado até agora é o tratamento das doenças do sangue", afirma a geneticista.

BANCOS PÚBLICOS	X	BANCOS PRIVADOS
4	número de bancos	16
10 000	quantidade de amostras estocadas	25 000
75	transplantes realizados	10

Todos os anos, cerca de 10 000 brasileiros recebem o diagnóstico de alguma doença do sangue, como leucemia, linfoma e mieloma, entre outras. Para 6 000 deles, o tratamento é a substituição das células sanguíneas doentes por células sadias. Essa troca pode ser feita tanto pelo uso de células-tronco do sangue do cordão umbilical quanto pelo transplante de medula óssea, a estrutura responsável pela fabricação de sangue. Ao recorrerem a um banco particular, os pais estão teoricamente garantindo a seus filhos um tratamento sem o risco de rejeição e sem demora, já que elimina a necessidade de um doador. Há que levar em conta, no entanto, que pelo menos 30% das doenças do sangue são de origem genética. Nesse caso, é grande a probabilidade de que as células-tronco coletadas na sala de parto também estejam doentes e, por isso, não possam ser usadas. Além disso, o volume de células-tronco disponível no sangue de um cordão umbilical é suficiente para o tratamento de pessoas com no máximo 50 quilos. Quem opta por estocar o sangue de cordão umbilical num centro particular tem de fazê-lo ciente de que aquele punhado de células-tronco, congelado em galões de nitrogênio líquido a 196 graus negativos, não é garantia de cura para todos os males – como, muitas vezes, alardeiam os vendedores nas maternidades, clínicas, consultórios.

LOPES, Adriana Dias. *Veja,* edição 2137, 4 nov. 2009.

Para entender melhor como se estrutura esse texto, procure identificar:

1. Qual é o tema do texto? O tema tem pertinência e gera controvérsia?
2. Qual é o objetivo do texto?
3. Qual é a principal ideia defendida pela autora do texto?
4. A quem se dirige esse texto?
5. Que estratégias e argumentos foram utilizados ao longo desse texto?
6. Que palavras e / ou expressões evidenciam a tese da autora?
7. Como as ideias expostas no texto foram concatenadas?
8. Em "Um estranho mercado", como a informação está a serviço da opinião?

Um texto dissertativo-argumentativo, para ser bem estruturado, deve ter um **objetivo** e uma **tese** bem definidos, e ser desenvolvido com base em um **raciocínio** que possa ser facilmente reconstruído pelo leitor. Vamos conhecer um pouco mais sobre esses três aspectos dos textos.

O objetivo

A função básica dos textos de natureza dissertativo-argumentativa é a de explicar uma verdade, de forma racional, para convencer (argumentação demonstrativa) ou para persuadir (argumentação retórica) o interlocutor quanto à validade de um ponto de vista.

Esse objetivo pode variar, entretanto, em função do gênero textual que se pretende produzir ou do recorte temático que se pretende abordar. Como são vários os textos que têm natureza dissertativo-argumentativa, também são vários os objetivos que cumprem. Uma reportagem, como a que você leu há pouco, tem a função de informar e de formar opinião. Um artigo de opinião e um editorial têm como principal objetivo defender um ponto de vista. Uma carta argumentativa visa a dialogar com um interlocutor, a fim de persuadi-lo e, às vezes, solicitar-lhe algo. Se se pensar em um texto dissertativo-argumentativo exigido em uma proposta de redação, seu objetivo pode ser, conforme você viu anteriormente, explicar, justificar, comparar, refutar, etc. Esse objetivo será definido pelo verbo de comando explicitado no enunciado da proposta. Cada um desses comandos exige de quem produz o texto a escolha da estratégia mais adequada para atendê-lo.

Por isso, é possível afirmar que a produção de um bom texto começa com a leitura atenta do enunciado da proposta. É essa leitura que irá garantir um texto adequado à situação sociocomunicativa apresentada.

Desse modo, sempre que for produzir um texto, procure refletir sobre a função a que ele se destina. Quando for solicitado um gênero textual específico, procure se lembrar de outros textos que você leu e que pertencem ao mesmo gênero. Ao longo desta Coleção, você vai conhecer mais detalhadamente as características de cada um desses gêneros, mas isso não significa que você não possa, desde já, usar seus conhecimentos sobre os gêneros mais comuns em seu cotidiano. Quando for apresentado um comando específico, volte à lista de comandos do primeiro volume desta Coleção e certifique-se de que a estratégia que você vai usar para desenvolvê-lo está de acordo com a ordem dada no enunciado. É possível, ainda, que o enunciado só apresente um tema, caso em que você deverá estabelecer o objetivo de seu texto, o que normalmente pode ser feito, por exemplo, a partir de uma delimitação do tema ou assunto.

Lembre-se de que, ao produzir uma redação, ser fiel ao objetivo da proposta é condição imprescindível para que seu texto seja bem avaliado.

A tese

Conforme já foi dito, a tese de um texto evidencia, de modo sintético e genérico, a principal ideia a ser desenvolvida. Nesse sentido, ela pode conter uma opinião a respeito do assunto a ser discutido ou uma delimitação desse assunto, dependendo do objetivo do texto.

É comum que a tese receba outros nomes como frase-núcleo ou ideia-núcleo. Tais denominações demonstram a função que uma tese tem em um texto: a de servir como ponto de partida para o desenvolvimento e, ao mesmo tempo, como ponto de chegada. Em outras palavras, em um texto dissertativo-argumentativo coeso e coerente, todas as informações apresentadas devem ter a função de comprovar a tese e devem, também, conduzir a uma conclusão que principalmente reafirme a ideia-núcleo.

Não há um único modo de elaborar uma tese para um texto, mesmo porque isso depende em grande parte do objetivo que se deseja atingir. Entretanto, apenas a título de sugestão, ao elaborar as teses de suas redações, procure compor uma ou mais frases que contenham:

- uma breve articulação com o assunto abordado;
- uma opinião clara a respeito desse assunto OU uma delimitação do assunto;
- uma indicação do principal argumento que fundamenta a opinião OU da principal estratégia argumentativa a ser usada no desenvolvimento do texto.

Os trechos seguintes foram retirados de textos produzidos com base em uma proposta que solicitava ao redator defender a adoção da pena de morte no Brasil.

Leia esses trechos, todos redigidos com o objetivo de funcionar como teses de textos para essa proposta e transcritos exatamente como no original. Leia também os comentários que os analisam de acordo com a função a que se destinam.

> O homem, por possuir uma natureza coletiva, não consegue viver em solidão. Por isso com a formação das sociedades veio a necessidade de se estipular regras, para que uma ordem fosse estabelecida. Mas nem todas atitudes e instinto foram controladas, logo, gerou um imenso desrespeito à vida.

Comentário: Esse trecho não seria uma boa tese, pois não informa nem ao menos qual é o assunto do texto. Ao lê-lo, o leitor pode pensar que o texto vai tratar da necessidade de se estabelecerem regras para o convívio social, o que não tem relação direta com a necessidade de se adotar a pena de morte como medida punitiva no Brasil.

> Em sondagens de opinião, a pena de morte nunca recebeu forte adesão da população brasileira: o direito à vida está sempre respaldando essa postura. Mas, esse tal direito não deveria se estender a todos? Porém, não é o que se constata quando se analisa o caso de criminosos que provocam assassinatos em série e, ao saírem da prisão, após anos de confinamento, voltam a colocar em risco a vida de muitas pessoas.

Comentário: Esse trecho, embora evidencie ao leitor o assunto do texto e a relevância de se discuti-lo, não apresenta uma opinião clara a respeito do assunto. Ele contém, ainda, uma contradição que pode tornar incoerente o raciocínio desenvolvido no texto: evoca-se o direito à vida em um texto que tem por objetivo defender a adoção da pena de morte. Ora, se se parte da premissa de que o direito à vida "deveria se estender a todos", defender a adoção da pena capital como medida punitiva no país é algo totalmente incoerente.

> A necessidade da adoção da pena de morte no direito brasileiro deve-se à elevação dos níveis de criminalidade, bem como a ocorrência de crimes bárbaros, hediondos, inaceitáveis. A legislação penal em vigor não atinge os resultados esperados na recuperação dos infratores. Contudo, para a decretação da pena de morte é necessária a certeza da autoria do delito.

Comentário: Esse trecho já apresenta o assunto a ser tratado, o posicionamento do autor e, mesmo, o principal argumento que sustenta a opinião. A falha, nesse caso, foi o fato de o autor ter incluído, como parte integrante da tese, uma ressalva sobre a adoção da pena de morte. Uma tese deve conter somente a principal ideia a ser defendida; detalhes e contrapontos devem ser, preferencialmente, deixados para o desenvolvimento do texto.

> A pena de morte, medida punitiva adotada milenarmente por algumas sociedades, ainda se encontra fora do âmbito jurídico brasileiro. Diante da crise institucional do nosso sistema carcerário e das inúmeras medidas, em vão, para tentar conter a violência, é chegada a hora dos nossos legisladores votarem a favor da pena de morte entre as penalidades previstas pelo direito penal.

Comentário: Esse trecho pode funcionar como uma boa tese: contém uma articulação com o assunto, uma opinião clara e em acordo com o objetivo da proposta e, ainda, a indicação dos principais argumentos que sustentam essa opinião (os problemas no sistema carcerário e o aumento da violência). Ao ler esse trecho, o leitor já consegue vislumbrar o conteúdo do texto e mesmo sua estrutura.

Esses trechos foram produzidos para serem teses de um texto claramente opinativo. Em propostas de redação, entretanto, nem sempre se exige uma opinião fechada a respeito do assunto. É o que ocorre em produções temáticas, que apenas apresentam o conteúdo a ser abordado no texto. Nesse caso, embora não seja impossível expor, na tese, um ponto de vista, pode-se estruturá-la propondo-se uma delimitação do assunto.

Sendo assim, se o enunciado de uma proposta só apresenta genericamente um assunto, a tese do texto a ser elaborado deve propor uma delimitação, um recorte, já que seria impossível, em um texto de 20 ou 30 linhas, esgotarem-se todas as possibilidades de se discuti-lo.

Tome-se como exemplo o seguinte assunto: "a corrupção no Brasil". Nesse caso, cabe ao autor evidenciar o objetivo de seu texto, antes de compor a tese. Portanto, seria possível tratar:

- da corrupção entre membros dos Três Poderes no Brasil;
- da corrupção cotidiana entre os cidadãos brasileiros;
- da relação entre a corrupção praticada no cotidiano pelos cidadãos e a praticada nas esferas do poder pelos governantes;
- das causas – culturais, sociais, econômicas, educacionais, políticas, etc. – da corrupção no Brasil.
- das consequências – culturais, sociais, econômicas, educacionais, políticas, etc. – da corrupção no Brasil.

Esses são apenas alguns exemplos de recortes possíveis. Importante é que, no caso das produções temáticas, a tese evidencie, além do posicionamento do autor, também o objetivo do texto.

Posteriormente, será retomado, de modo mais detalhado e sistematizado, o processo de planejamento de um texto dissertativo-argumentativo e você vai aprender algumas estratégias para auxiliá-lo na tarefa de delimitar o assunto.

O tipo de raciocínio

Como você deve ter observado, em "Um estranho mercado", a opinião sobre o tema do texto – tese – aparece na conclusão. Em outros textos de natureza dissertativo-argumentativa, entretanto, a tese pode aparecer no início.

Essa diferença decorre do tipo de raciocínio que o leitor escolhe para desenvolver o texto. Aquele que apresenta a ideia principal no fim do texto segue o raciocínio indutivo; aquele que apresenta a ideia principal no início do texto segue o raciocínio dedutivo.

Esses tipos de raciocínio são métodos científicos, usados na comprovação de hipóteses e teorias das mais diversas áreas do conhecimento. Conheça algumas de suas características a seguir:

No raciocínio indutivo:	No raciocínio dedutivo:
• parte-se de fatos ou conceitos particulares, suficientemente aceitos e constatados, para se chegar a uma afirmação mais geral;	• parte-se de uma premissa geral, a partir da qual se testam e se comprovam (ou não) fatos ou conceitos particulares;
• utiliza-se a experiência, e não apenas a razão;	• permanece-se no plano racional, em conformidade com os preceitos da lógica;
• faz-se uma generalização a partir de fatos particulares conhecidos, o que conduz a uma conclusão geral, não contida nos fatos examinados;	• avalia-se a premissa geral por meio de testes para comprová-la ou para refutá-la;
• chega-se a uma conclusão provável.	• chega-se à conclusão que já estava contida na premissa.

Não é possível generalizar e afirmar que, na composição de textos dissertativo-argumentativos, um tipo de raciocínio seja mais correto que o outro. Em parte, isso se define em função do objetivo do texto. "Um estranho mercado" pertence ao gênero reportagem e foi publicado em uma das principais revistas do país. Nesse caso, a principal função é informar, embora também se deseje formar opinião; por isso, o raciocínio indutivo é escolhido. Em textos de outros gêneros cujo principal objetivo é convencer ou persuadir, o raciocínio dedutivo é mais comum.

Na produção de textos, seguir o raciocínio dedutivo, ou seja, expor a tese no início e argumentar para provar-lhe a validade, costuma facilitar o processo de escrita. Com a tese bem definida e exposta no início, é mais fácil, por exemplo, escolher os argumentos corretos e necessários à sua comprovação, bem como hierarquizá-los em um todo ordenado, coerente e lógico. Além disso, desde que a tese seja passível de ser comprovada, dificilmente se chegará a uma conclusão incompatível com a realidade. A utilização do raciocínio dedutivo orienta, ainda, a leitura, facilitando o trabalho do leitor nos processos de reconstrução da lógica e de assimilação do sentido do texto.

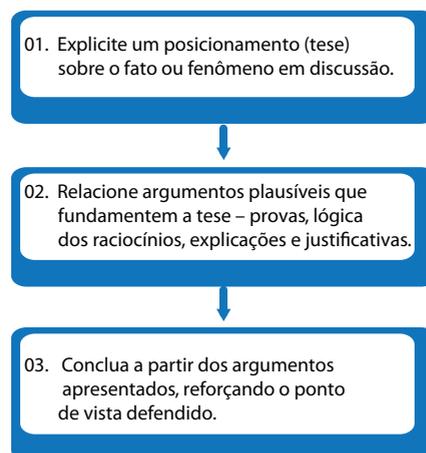
Independentemente do tipo de raciocínio escolhido para a exposição de suas ideias, sugerimos que você, ao compor um texto dissertativo-argumentativo, procure seguir os seguintes passos:

01. Explicite um posicionamento (tese) sobre o fato ou fenômeno em discussão.

↓

02. Relacione argumentos plausíveis que fundamentem a tese – provas, lógica dos raciocínios, explicações e justificativas.

↓

03. Conclua a partir dos argumentos apresentados, reforçando o ponto de vista defendido.

Como já foi dito, em breve estudaremos com mais detalhes como planejar um texto dissertativo-argumentativo. Entretanto, você já pode começar a utilizar as informações a que teve acesso até o momento para planejar suas redações ao fazer uma proposta. Sendo assim, com base no que você aprendeu, leia os trechos a seguir sobre o horário de verão e depois faça o que se pede.

O horário de verão foi criado no governo Geisel para economizar energia elétrica. Reduzido à região Centro-Sul por ser ineficaz no Norte e Nordeste, seu principal benefício hoje seria evitar o *black-out*, queda do sistema elétrico nas horas críticas. O deputado Murad (PSDB-MG) propõe na Câmara Federal sua extinção por trazer pouca economia, 0,5 a 2%, e por ferir o princípio da cronobiologia. Mas os efeitos na saúde ainda não foram bem esclarecidos, prevalecendo generalizações.

SOUZA, Fernando Pimentel de.
"O horário de verão deve ser mantido?."
Disponível em: <http://www.icb.ufmg.br/lpf/4-156.html>.
Acesso em: 11 jan. 2011.

A antipatia de muitos pelo horário de verão pode não ser mera implicância. Mais do que exigir uma reprogramação do corpo para dormir e acordar uma hora mais cedo, a alteração de horário provoca impactos em todo o organismo e a adaptação não é automática.

[...]

Segundo o neurologista Luciano Ribeiro Pinto, do Instituto do Sono da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), o organismo trabalha dentro de um ritmo de 24 horas e a mudança de horário atrapalha esse funcionamento.

[...]

Os profissionais que atuam em áreas que exigem muita atenção e que impõem rotinas muito irregulares de trabalho, como motoristas e plantonistas, estão entre os mais prejudicados pela mudança de horário.

CHAVES, Adriana. "Início do horário de verão altera ritmo do organismo." Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/> Acesso em: 02 nov. 2009.

ELABORE um esquema e, com base nele, **REDIJA** um texto dissertativo-argumentativo de 20 linhas, respondendo à pergunta proposta pelo professor Fernando Pimentel de Souza no título de seu texto.

Orientações:

Você deve:

- sustentar sua opinião com informações consistentes e relevantes, de qualquer área do conhecimento;
- apresentar um texto coeso, coerente e dentro do padrão culto formal da língua portuguesa;
- ser fiel ao esquema que elaborar quando for redigir o texto;

ESQUEMA:

Faça o planejamento de seu texto:

- Assunto: ___________________________________
- Objetivo: __________________________________
- Tese: _____________________________________
- Argumentos (no mínimo dois argumentos):

1: ____

2: ____

3: ____

- Conclusão: _________________________________

Tipo de raciocínio a ser usado:

( ) indutivo ( ) dedutivo

A LINGUAGEM DO TEXTO DISSERTATIVO-ARGUMENTATIVO

Tendo em vista o objetivo e a relação que o sujeito enunciador manterá com o seu interlocutor, com o que diz e com a realidade exterior, há diferentes modos de organização enunciativa e de utilização dos recursos de que a língua dispõe.

Segundo o professor Wander Emediato, da UFMG, "a organização enunciativa está presente em qualquer texto, tenha ele predominância narrativa, descritiva ou argumentativa. É através da organização enunciativa que poderemos avaliar se um discurso é construído com mais ou menos subjetividade, com maior ou menor objetividade ou visando a criar – ou a simular – uma interlocução (diálogo)".

Observe, no quadro a seguir, como a utilização de diferentes pessoas do discurso em um texto gera diferentes efeitos.

Posição subjetiva em relação ao que diz	1ª pessoa	Índice de subjetividade
Relação de influência sobre o interlocutor	2ª pessoa	Marca de interlocução
Posição de testemunha, distanciamento	3ª pessoa	Índice de objetividade

O texto dissertativo-argumentativo deve ser escrito, preferencialmente, em 3ª pessoa, embora o objetivo seja analisar um assunto, emitindo opinião. Nesse ponto, cabe uma distinção importante entre os conceitos de "impessoalidade" e de "imparcialidade".

Como ficou evidenciado no quadro anterior, o uso de uma linguagem impessoal, ou seja, com foco em terceira pessoa, visa a criar certo distanciamento, que, por sua vez, sugere objetividade no tratamento do tema. O fato de os textos dissertativo-argumentativos serem discursos que se inserem no plano da racionalidade exige que as informações neles apresentadas sejam o mais universalmente válidas possível. A impessoalidade, nesse caso, coloca em foco o objeto de análise, o assunto do texto, dando ao leitor a impressão de que as ideias defendidas têm validade em si, e não apenas na perspectiva do autor.

O fato de um texto ser impessoal, entretanto, não significa que ele seja imparcial. É perfeitamente possível emitir opinião e ser, portanto, parcial, em um texto cuja linguagem é impessoal. Leia os trechos a seguir, redigidos, respectivamente, em 1ª e em 3ª pessoa, e observe como, em ambos, a opinião do autor fica evidenciada.

Embora a crise atual não seja tão grave quanto a de 1929, acredito que seus efeitos também podem afetar o destino de toda uma geração – ou ao menos parte dela. Segundo a Nace, as contratações de recém-formados só devem voltar a crescer significativamente em 2013. Penso, portanto, que seria tarde demais para os formandos da crise, que já teriam perdido a oportunidade de ganhar experiência nas carreiras de sua escolha e estariam empregados em cargos inferiores à sua capacidade.

(Adaptação)

Embora a crise atual não seja tão grave quanto a de 1929, seus efeitos também podem afetar o destino de toda uma geração – ou ao menos parte dela. Segundo a Nace, as contratações de recém-formados só devem voltar a crescer significativamente em 2013. Seria tarde demais para os formandos da crise, que já teriam perdido a oportunidade de ganhar experiência nas carreiras de sua escolha e estariam empregados em cargos inferiores à sua capacidade.

Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI102170-15259,00-O+DESEMPREGO+E+A+GERACAO+FACEBOOK.html>. Acesso em: 02 nov. 2009.

O primeiro trecho – a adaptação, com o uso da 1ª pessoa do singular – limita o tratamento do tema a uma perspectiva que, de forma evidente, origina-se de uma visão subjetiva do enunciador. Já o segundo trecho, construído em 3ª pessoa, assume o caráter de objetividade necessário à abordagem do tema. Apesar disso, a opinião do autor do texto sobre o tema tratado continua evidente, já que se utilizam outros recursos linguísticos, como adjetivos e modalizadores, os quais demonstram a avaliação que se faz sobre o tema.

A seguir, você vai conhecer melhor os recursos que permitem tanto simular objetividade quanto expressar subjetividade de modo impessoal.

Recursos para criar o efeito de objetividade

Como se pôde perceber, o efeito de objetividade deve ser observado na construção dos textos de caráter dissertativo-argumentativo, embora não se possa afirmar que a subjetividade não exista nesse tipo de texto. Portanto, sugerimos que você não se inclua, individualmente, para manter o foco no que está sendo analisado e discutido. A 1ª pessoa do plural pode ser utilizada, mas deve-se evitar a 1ª do singular.

Conheça, a seguir, as formas de impessoalizar a linguagem de um texto.

Emprego de sujeitos da 3ª pessoa

Os números mostram uma nova e preocupante realidade no país. Com a recessão, **muitas das vagas de emprego em lojas e lanchonetes**, antes destinadas a universitários, deixaram de existir. **As que sobraram** passaram a atrair **pessoas mais velhas que** perderam o emprego devido à crise – e têm mais experiência e tempo disponível do que os estudantes.

Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI102170-15259,00-O+DESEMPREGO+E+A+GERACAO+FACEBOOK.html> Acesso em: 02 nov. 2009.

Nesse caso, deve-se optar por construir períodos cujos sujeitos sejam de terceira pessoa. Desse modo, o tópico frasal, ou seja, o termo que aparece no início da frase, em posição de destaque, normalmente é a informação que se deseja apresentar ou o objeto de análise (assunto).

Utilização da voz passiva

Tornou-se já consensual o objetivo de não repetir com as imensas florestas na metade do país que chamamos de Amazônia a experiência trágica da Mata Atlântica, reduzida a menos de 8% da área original. No entanto, **não se encontrou ainda a fórmula capaz de conciliar preservação com a agricultura e a pecuária**.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/ fz0111200901.htm>. Acesso em: 02 nov. 2009.

O uso da voz passiva é outro recurso que coloca em foco a informação ou o objeto de análise, pois evidencia o termo que sofre a ação denotada pelo verbo, em detrimento do termo que é responsável por essa ação.

Observe a seguinte construção, redigida com marcas de pessoalidade:

Nós, brasileiros, amamos o futebol como nenhum outro esporte.

É possível impessoalizar essa frase utilizando construções de voz passiva por meio de dois processos:

A) Voz passiva analítica: construída com um sujeito paciente e com os verbos auxiliares "ser" ou "estar" formando locução verbal com um verbo transitivo direto, flexionado no particípio passado.
- O futebol é amado no Brasil como nenhum outro esporte.

B) Voz passiva sintética: construída com um verbo transitivo direto, flexionado na 3ª pessoa do plural ou do singular (concorda com o sujeito) + SE (pronome apassivador) e sujeito paciente.
- Ama-se o futebol no Brasil como nenhum outro esporte.
- Amam-se os jogadores de futebol no Brasil.

Utilização do sujeito indeterminado

Em 2008, o agronegócio sustentou 36% das exportações brasileiras. **Não se pode abrir mão desse resultado**, nem pode ele servir de pretexto para que tratores e patas do gado arrasem as matas que a lei manda preservar.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0111200901.htm>. Acesso em: 02 nov. 2009.

Utilizar frases com sujeito indeterminado também é uma boa forma de impessoalizar a linguagem de um texto. Observe a seguinte construção, redigida com marcas de pessoalidade:

Nós aspiramos a uma pátria melhor, mas não lutamos por ela.

É possível indeterminar o sujeito de uma oração por meio de três processos:

A) Verbos na 3ª pessoa do plural sem agente expresso na oração.
- Aspiram a uma pátria melhor, mas não lutam por ela.

B) Verbos transitivos indiretos e verbos intransitivos na 3ª pessoa do singular + SE (índice de indeterminação do sujeito).
- Aspira-se a uma pátria melhor, mas não se luta por ela.

C) Verbos no infinitivo impessoal.
- Aspirar a uma pátria melhor, mas não lutar por ela é a atitude de todos.

Utilização de oração sem sujeito e de orações subordinadas substantivas subjetivas

Que haja esse mano a mano é natural: não há, no supermercado ideológico, mais do que duas prateleiras realmente dominantes. Aliás, está ficando difícil **achar uma só que seja consistente**.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0111200902.htm>. Acesso em: 01 jan. 2009.

Há alguns verbos e algumas expressões que são de grande valia para a construção de períodos desse tipo. É o caso de verbos como "haver", "fazer", "existir" e de expressões como "é conveniente que ...", "seria bom que ...", "vale lembrar ainda que ...", "convém que ...", "sabe-se que ...", "observa-se que...", etc. Veja como os períodos a seguir, construídos com marcas de pessoalidade, podem ser reformulados com o uso desses verbos e expressões.

Nós precisamos participar da construção de um país melhor.

- Convém participar da construção de um país melhor.
- É necessário participar da construção de um país melhor.
- É conveniente que todos participem da construção de um país melhor.

Naquela época, nós tínhamos muitos problemas no país.

- Naquela época, havia muitos problemas no país.
- Naquela época, existiam muitos problemas no país.

Recursos para expressar subjetividade

Como já foi dito, mesmo em um texto com linguagem impessoal, é possível expressar subjetividade. Esta se torna evidente quando se observa, por exemplo, o emprego de advérbios, adjetivos e modos e tempos verbais, entre outros recursos que a língua oferece.

Conheça algumas formas de expressar a subjetividade utilizando uma linguagem impessoal.

Utilização de adjetivos

Outros governantes nem sequer tentaram conter o avanço. Ao contrário, por décadas o que houve foi estímulo à ocupação **irregular** da cidade. Esse ciclo **perverso** se acentuou nos anos 1980, principalmente a partir da gestão Leonel Brizola, que defendeu a manutenção dos barracos e concedeu indistintamente títulos de propriedade a **favelados***, numa política movida pelo espírito **nefasto** de que favela não é **problema***, é **solução***. A partir daí, a favelização ganhou tamanho impulso que se transformou num negócio **lucrativo** para aproveitadores em geral e políticos em particular. Tal negócio se baseia numa lógica **cruel**, que mantém a população na miséria e rende dividendos aos espertalhões. Os políticos fazem questão de manter serviços públicos **precários** ali, porque montam centros **assistencialistas** e ganham votos. E os "donos" das favelas – que podem ser traficantes ou grupos chamados de milícias – se valem de seu poder de fogo para praticar toda sorte de ilegalidades e manter os moradores sob seu domínio.

VEJA, 22 abr. 2009. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/220409/p_066.shtml>. Acesso em: 09 dez. 2010.

* "favelados", "problema" e "solução", embora sejam substantivos, têm, no contexto, valor adjetivo.

Esse trecho faz parte de uma reportagem da revista *Veja* sobre a proposta de se construírem muros no entorno de algumas favelas cariocas a fim de conter o avanço das moradias sobre áreas de mata nativa. Embora seja redigido em terceira pessoa, fica claro o posicionamento em favor do projeto do atual governo do Rio de Janeiro, já que os adjetivos destacados inserem índices de subjetividade, demarcando claramente a avaliação negativa que se faz de governos anteriores, os quais, na perspectiva da revista, nada fizeram para conter o avanço das favelas.

Apesar de serem de grande valia em um texto, os adjetivos devem ser usados com moderação, para não tornarem o texto emotivo demais. Você deve ter sempre em mente que a opinião não se sustenta por si só, mas sim com informações consistentes. Desse modo, você pode utilizar adjetivos, mas procure sempre justificar esse uso, dando ao leitor informações concretas que lhe permitam refazer o raciocínio e perceber a pertinência da avaliação expressa pelo adjetivo empregado.

Utilização de modalizadores

Modalizadores são palavras e expressões que introduzem comentários sobre o modo de formulação do enunciado – o que é dito – ou sobre a própria enunciação, marcando o grau de comprometimento do locutor com o seu dizer, o grau de certeza com relação ao que foi dito. Entre essas palavras e expressões, podem-se citar os advérbios, os adjetivos, os modos e tempos verbais (indicativo, subjuntivo e imperativo), os verbos auxiliares (dever, poder, ter que / de, etc.), alguns predicativos cristalizados (é preciso, é necessário, é certo, etc.).

Em breve, quando formos tratar das formas de argumentar, você vai compreender mais detalhadamente os modalizadores. Por ora, conheça alguns deles e as ideias que permitem expressar:

- Evidentemente, obviamente, é certo → indicam grau de certeza;
- Talvez, provavelmente, possivelmente → indicam dúvida;
- É indispensável, é preciso, opcionalmente → indicam imperatividade / facultatividade;
- Curiosamente, inexplicavelmente, diligentemente → indicam avaliação;
- Lamentavelmente, infelizmente → indicam atitude psicológica frente aos fatos;
- Ainda é cedo, parece sensato → indicam atenuação, preservação das faces dos interlocutores;
- Quanto a, em relação a, no que diz respeito a, relativamente a → indicam introdução de tópico;
- Em suma, em síntese, em resumo → indicam conclusão;
- Em primeiro lugar, inicialmente, acima de tudo → indicam prioridade;
- Do ponto de vista econômico, geograficamente falando → indicam delimitação de domínio;

- Falando francamente, honestamente → indicam a forma como o enunciador se apresenta perante o interlocutor;
- A saber, isto é, por exemplo → indicam explicação;
- Aliás, isto é, ou seja → indicam retificação.

Observe, no texto seguinte, os recursos de estabelecimento da objetividade – emprego da 3ª pessoa – e o uso dos modalizadores.

A guerra das palavras

RIO DE JANEIRO – Ler e ouvir diariamente, por dever de ofício, dezenas de notícias policiais é desagradável não só pelas crianças feridas e pelo número absurdo de mortos – foram assassinadas, no estado do Rio, entre janeiro e setembro deste ano, 4 460 pessoas. Dói também a torpeza do estilo.

A banalização dos conflitos levou a imprensa a aplicar frases feitas que lhe são passadas pelas fontes da polícia, as únicas disponíveis ou procuradas. Sem minimizar as dificuldades das forças de segurança, seguem algumas tentativas de tradução:

"Os policiais faziam um patrulhamento de rotina na favela X" – Não há patrulhamento de rotina em favelas onde há traficantes armados. Por segurança, só entram em grandes grupos. Ou então, para fazer negócio com os traficantes, como cobrar o arreglo – procedimento conhecido como "mineirar".

"Os policiais foram recebidos a tiros pelos traficantes" – Se estão entrando para combatê-los, não estranha que sejam recebidos assim. É a infeliz lógica de guerra. Com frequência, como diz outra expressão clichê, "entram atirando". Crianças e idosos costumam ser surpreendidos nesses casos pelas chamadas balas perdidas.

"X bandidos morreram na operação" – Pretos, pobres e malvestidos são, *a priori*, bandidos, mesmo que não se saibam os nomes e se têm fichas policiais. Se familiares e moradores "fecham a avenida X para protestar com paus e pedras contra a polícia", desconfia-se que algum inocente tenha morrido.

"Deu entrada no hospital X, mas não resistiu aos ferimentos" – Foi morto no confronto, mas não convém deixar o corpo para eventuais perícias – ainda que improváveis – ou queixas de parentes.

"Será aberta uma sindicância para apurar as responsabilidades dos policiais" – Nada acontecerá.

VIANNA, Luiz Fernando. *Folha de S. Paulo,* 01 nov. 2009.

Utilização das formas verbais

As formas verbais também são importantes modalizadores. Os modos e tempos verbais expressam, por exemplo, as noções de certeza, de dúvida, de possibilidade em relação ao que se diz e também demarcam interlocução. Posteriormente, você vai conhecê-los e estudá-los de modo sistematizado. Por ora, procure se lembrar deles e de como denotam diferentes noções:

Modo	Noção	Tempos
Indicativo	Certeza	Presente (canto) Pretérito perfeito simples (cantei) Pretérito perfeito composto (tenho cantado) Pretérito imperfeito (cantava) Pretérito mais-que-perfeito simples (cantara) Pretérito mais-que-perfeito composto (tinha cantado) Futuro do presente simples (cantarei) Futuro do presente composto (terá cantado) Futuro do pretérito simples (cantaria) Futuro do pretérito composto (teria cantado)
Subjuntivo	Dúvida Hipótese Incerteza	Presente (cante) Pretérito perfeito composto (tenha cantado) Pretérito imperfeito (cantasse) Pretérito mais-que-perfeito composto (tivesse cantado) Futuro simples (cantar) Futuro composto (tiver cantado)
Imperativo	Ordem Pedido (interlocução)	Afirmativo (canta, cante, cantemos, cantai, cantem) Negativo (cantes, cante, cantemos, canteis, cantem)

Formas Nominais		
Infinitivo	Forma locuções verbais e indica o sentido geral do verbo	cantar
Gerúndio	Forma locuções verbais e indica ação contínua, simultânea	cantando
Particípio	Forma tempos compostos e desempenha função adjetiva	cantado

É possível relacionar os tempos verbais do modo indicativo, especificamente, em função das situações comunicativas a que se destinam os textos: narrar, relatar um fato ou comentar, discorrer sobre um assunto. Observe o quadro a seguir:

Mundo narrado	Mundo comentado
Nesse grupo, encontram-se todos os tipos de relato, literários ou não.	Nesse grupo, encontram-se a lírica, o diálogo, o comentário, o ensaio.
Indicativo: pretérito perfeito simples, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito, futuro do pretérito, e locuções verbais formadas com esses tempos (devia cantar, estava cantando)	Indicativo: presente, pretérito perfeito composto, futuro do presente, futuro do presente composto e locuções verbais formadas com esses tempos (está cantando, vai cantar)

Ao escrever um texto dissertativo-argumentativo, procure utilizar os tempos do mundo narrado apenas quando houver a inserção de um relato que guarde relação com o que você está explicando ou comentando. Os tempos do mundo comentado imprimem a tensão necessária à sua argumentação, evidenciando maior grau de segurança à abordagem escolhida.

Os modos subjuntivo e imperativo e as formas nominais podem ser usados tanto para fazer referência ao mundo narrado quanto ao comentado e mantêm suas respectivas noções semânticas (incerteza, solicitação, continuidade, qualidade).

Observe o emprego dos tempos verbais no seguinte texto publicado na revista *Época*:

O vestido rosa-choque que parou uma universidade

Um microvestido rosa-choque que deixava entrever a calcinha parou uma universidade paulista na quinta-feira, dia 22 de outubro. A excitação causada por uma estudante de turismo de 20 anos, ao subir a rampa, incendiou o *campus*: cerca de 700 alunos e alunas ficaram histéricos a ponto de o coordenador do curso pedir a Geisy que fosse embora, com um jaleco branco cobrindo seu corpo. A PM a escoltou e usou *spray* de pimenta para afastar a multidão ensandecida que a xingava de "p...", "p...".

As imagens, gravadas por celulares dos alunos, foram parar no YouTube na quarta-feira, dia 28. O vídeo provoca constrangimento pela violência e pela hipocrisia. A turba ignara de universitários é a mesma que baba ao dar chibatadas em adúlteras nos estádios em países muçulmanos fundamentalistas.

A estudante pivô das cenas dantescas, incompatíveis com uma universidade que deveria ser um centro de tolerância, se apresenta no Orkut como "Michele" ou "Loirão". Mora com os pais, um irmão e duas irmãs em Diadema, na Grande São Paulo. Estuda à noite. Está no 1º ano. No dia do tumulto, chegou à Universidade Bandeirante, *campus* de São Bernardo, depois de uma hora de ônibus. O pai, supervisor de serviços, paga a faculdade: R$ 310 por mês. A mãe é dona de casa.

Dias depois do tumulto, começou a circular na faculdade um rumor forte. Segundo colegas, a estudante, nas horas vagas, trabalharia como prostituta ou atriz pornô. Seria uma das estrelas conhecida como Babalu Brasileirinha, bissexual e bilíngue, disponível 24 horas por dia. A "Michelle" do *site* (mesmo nome divulgado pela estudante em seu *blog* pessoal) tem 1,69 metro de altura, 58 quilos, 90 centímetros de busto e 96 centímetros de quadris. Ela anuncia seus serviços em siglas inglesas intraduzíveis numa revista familiar de notícias.

Acessei o *site* e assisti aos vídeos. Eles são *hard*. Os olhos, o nariz e a boca se parecem muito com os da estudante. Mas pode ser uma sósia. A história de que a estudante seria prostituta foi encampada em comentários na Internet recebidos por epoca.com.br. Uma assessora da faculdade comentou comigo ao telefone que "tudo isso está parecendo uma promoção pessoal". Se estiverem difamando Geisy, ela terá sofrido um duplo ataque.

Mesmo que fosse de fato uma atriz pornô, isso não serviria de atenuante para os atos de covardia e preconceito ocorridos na Uniban. Seus colegas disseram que ela não vestia trajes apropriados para uma universidade. Hoje, é impossível definir "traje apropriado" para universitários. Na PUC – universidade católica – do Rio de Janeiro, moças andam de shortinho, microssaia, *top* com ou sem sutiã, rapazes desfilam de bermuda, camisa regata, sandálias havaianas. Tem muito corpo de fora nas universidades e isso nunca foi motivo para ataques de ódio.

Sabe-se que garotas de programa estão "infiltradas" em diversos estabelecimentos acima de qualquer suspeita. O que determina a explosão de intolerância? A grife do vestuário? A cor? Rosa-choque é brega? Os alunos disseram que a moça rebolava. É proibido rebolar?

Digamos que Geisy fosse ousada demais. Se a loura com maquiagem de noite e unhas vermelhas chocasse seus colegas pela aparência, uma reclamação formal na diretoria pedindo discrição talvez fosse suficiente. Mesmo assim, muito estranha num país que cultua a nudez e se diz liberal.

Inaceitável foi o motim moralista que fez a faculdade parecer o presídio do Carandiru. Em catarse coletiva, centenas de jovens brandindo celulares urravam nas rampas, pulavam muros, gargalhavam, jogavam papel higiênico no pátio central. Sem a PM, Geisy corria risco de ser linchada fisicamente.

Os agressores – que espalham que a estudante seria atriz pornô – devem ser os mesmos que visitam *sites* adultos e se valem dos serviços de prostitutas. Só não as querem jamais sentadas na carteira ao lado.

A estudante ficará traumatizada? Ou célebre e rica? Geisy pode ganhar indenização, escrever um livro, posar para a *Playboy* e inspirar um filme. Esta é a vida como ela é.

AQUINO, Ruth de. *Época.* 31 out. 2009

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (ITA-SP)

"No dia 13 de agosto de 1979, dia cinzento e triste, que me causou arrepios, fui para o meu laboratório, onde, por sinal, pendurei uma tela de Bruegel, um dos meus favoritos. Lá, trabalhando com tripanossomas, e vencendo uma terrível dor de dentes..." Não. De saída tal artigo seria rejeitado, ainda que os resultados fossem soberbos. O estilo... O cientista não deve falar. É o objeto que deve falar por meio dele. Daí o estilo impessoal, vazio de emoções e valores:

Observa-se
Constata-se
Obtém-se
Conclui-se.

Quem? Não faz diferença...

ALVES, Rubem. *Filosofia da ciência*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 149.

A) Do primeiro parágrafo, que simula um artigo científico, **EXTRAIA** os aspectos da forma e do conteúdo que vão contra a ideia de que "o cientista não deve falar".

B) O autor exemplifica com uma sequência de verbos a ideia de que o estilo deve ser impessoal. Que estratégia de construção é usada para transmitir o ideal de impessoalização?

02. (ITA-SP–2008) Considere os quadrinhos reproduzidos a seguir. **IDENTIFIQUE** seu tema e sobre ele **REDIJA** uma dissertação em prosa, argumentando em favor de um ponto de vista sobre o tema.

FOLHA DE S. PAULO. 15 ago. 2004.

Na avaliação de sua redação serão considerados:

A) clareza e consistência dos argumentos em defesa de um ponto de vista sobre o tema;

B) coesão e coerência do texto;

C) domínio do português padrão.

(UFJF-MG–2009)

Instrução: Leia, com atenção, o texto a seguir para responder à questão **03**.

Papagaio em pele de cordeiro

Em abril de 1866, uma coalizão de países conhecida como Tríplice Aliança invadiu a República do Paraguai e iniciou uma das ocupações mais catastróficas na história das Américas. O objetivo oficial era derrubar o ditador Solano López. Teoricamente, uma cruzada contra a tirania, em nome da liberdade e da civilização – semelhante à guerra que George W. Bush iniciou em 2003. Mas os paraguaios, como os iraquianos, penaram com as consequências de sua "libertação": cerca de 70% da população morreu na guerra e sua economia ficou dependente dos conquistadores. Século e meio depois, nacionalistas paraguaios ainda reclamam que o país foi vítima da maior agressão imperialista na América do Sul. Detalhe: o país-líder da coalizão foi o Brasil.

Se você ficou surpreso ou ofendido com o parágrafo aí em cima, certamente não está só. Para a maior parte dos brasileiros hoje, "imperialista" é um rótulo que combina apenas com os EUA. Mas entre uruguaios, paraguaios, equatorianos e outras nações vizinhas, o "país do jeitinho" é um colosso que inspira respeito. E revolta – por causa do tamanho, da economia gulosa e da projeção internacional, o Brasil às vezes é visto como um país aproveitador e prepotente. Esse antibrasileirismo tem seu quê de sensacionalista, mas também carrega algumas verdades desconfortáveis. Apesar da fama de cordial e avesso a brigas, o Brasil ganhou seu lugar no mundo, passando de colônia européia a potência emergente, da mesma forma que todos os Estados modernos: a ferro e fogo. Hoje, a projeção do país na América do Sul (e no mundo) atrai críticas ferozes ao lado de elogios entusiásticos.

[...]

Fronteiras de sangue

O imperialismo é a dominação política ou econômica que um Estado exerce – na marra, se necessário – sobre outros mais fracos. O termo surgiu no século XIX, quando nações européias como Inglaterra e França chegaram a dominar 80% do planeta. Exemplos recentes são os EUA e a falecida União Soviética, que cimentaram sua hegemonia financiando golpes de Estado e apoiando ditaduras.

Mas o tipo mais simples e agressivo de imperialismo é mesmo a expansão de fronteiras – e, até um século atrás, o país do samba viveu num sangrento baile territorial com seus hermanos hispânicos. O racha começou antes que os Estados sul-americanos existissem: em 7 de junho de 1494, quando Portugal e Espanha assinaram o Tratado de Tordesilhas, dividindo o mundo "a descobrir" entre as duas nações. A fronteira virtual passava a 2 mil quilômetros de Cabo Verde, exatamente sobre a então inexplorada América do Sul. Após o "terra à vista" de 1500, os portugueses aumentaram sua colônia pelas armas, e o Brasil foi virando o que é hoje: uma enorme ilha lusófona num mar de fala espanhola.

Após a independência, em 1822, o Brasil virou Império até no nome, um Estado poderoso cercado por nove repúblicas menores, quase todas assustadas pela proximidade do gigante. Só a então próspera Argentina ousava competir: no século XIX, ela disputava com o Brasil a influência sobre os vizinhos. O grande palco desse duelo, que um século depois passaria aos campos de futebol, foi o Uruguai. Em 1821, o país foi invadido pelas tropas daquilo que na época era o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve – a mentora da operação foi a rainha Carlota Joaquina, nascida na Espanha, que sonhava com um Estado hispano-português cujas terras atingissem o rio da Prata. A independência uruguaia veio em 1828 com a ajuda nada desinteressada de exércitos mandados por Buenos Aires. Décadas depois, Solano López se meteu no tango estratégico: num desafio desastrado ao poderio de brasileiros e argentinos, o paraguaio atacou ambos em 1864. E se deu muito mal: os velhos rivais se uniram, arrastaram junto o satélite Uruguai, rechaçaram Solano e logo invadiram o Paraguai. Depois de saquear Assunção, tropas brasileiras mataram o ditador em 1870. Nesses seis anos, a destruição foi enorme – cerca de 600 mil paraguaios morreram. "O Paraguai foi o primeiro país na região a ter telégrafos,

fornos siderúrgicos e indústria pesada. A guerra destruiu tudo isso", diz o historiador Fernando Lopez D'Alessandro, da Universidade de Montevidéu. "E não foi por acaso. A Tríplice Aliança tinha a intenção de transformar o Paraguai num exemplo a quem desafiasse sua hegemonia."

Hoje, muitos historiadores brasileiros acham que a invasão foi uma resposta legítima à agressão de Solano. Os paraguaios, claro, discordam. "O que a Tríplice Aliança cometeu foi um genocídio", diz o sociólogo Enrique Chase, diretor do Instituto de Comunicação e Artes de Assunção. Após a guerra, o Brasil anexou pedaços do país derrotado e os ocupou até 1876. A economia local nunca se recuperou e até hoje muitos culpam o Brasil pelo subdesenvolvimento do país. Em 2004, grupos paraguaios de extrema esquerda invadiram dezenas de fazendas na fronteira leste do país – propriedades compradas por imigrantes brasileiros, que hoje somam cerca de 500 mil pessoas. O grito de guerra dos invasores não incluía chavões marxistas. Eles gritavam "Brasileños, fuera!"

SUPERINTERESSANTE, jan. 2008.

03. Leia novamente:

> Apesar da fama de cordial e avesso a brigas, o Brasil ganhou seu lugar no mundo, passando de colônia européia a potência emergente, da mesma forma que todos os Estados modernos: a ferro e fogo. (2º parágrafo)

Com base na leitura do texto como um todo, **EXPLIQUE** a utilização do termo "imperialista" para tratar do Brasil. **JUSTIFIQUE** sua resposta, mencionando elementos do texto.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(UFJF-MG–2006)

Instrução: Leia, com atenção, o fragmento seguinte, selecionado do texto "A impostura da neutralidade", de Eugênio Bucci, publicado em *Sobre ética e imprensa,* São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 96-98.

Texto I

A impostura da neutralidade

01 [...] Assim como atribuiu um sinal negativo à presença de emoção no relato jornalístico, ou exatamente por causa disso, o senso comum acalenta o ideal da objetividade sobre-humana; imagina que o bom repórter é inteiramente imune às crenças, às convicções e às paixões. O repórter ideal seria o que não torcesse para nenhum time de futebol, não tivesse suas pequenas predileções eróticas, nem seus fetiches, nem seus pecados, que não professasse nenhuma fé, que não tivesse inclinações políticas e nenhum tipo de identificação étnica ou cultural. No mínimo, o repórter ideal é aquele que parece "neutro". Sendo "neutro", ele não favorecerá um dos ângulos de sua história e, conseqüentemente, será mais confiável. Eis a síntese do bom jornalismo segundo a mitificação do senso comum. A própria liturgia do ofício jornalístico parece ainda estar envolta no mito da neutralidade.

02 Esse mito, que se converte numa perniciosa impostura, já foi devidamente desmascarado por autores e por jornalistas das mais diversas formações. Em *A ética no jornalismo*, Philip Meyer cita uma frase de Katherine Carlton McAdams (ganhadora do Prêmio Carol Burnette – University of Hawaii – AEJMC para jornais de estudantes sobre ética jornalística) que dá uma boa síntese do drama do profissional: "Os jornalistas são pessoas reais que vivem em famílias, votam e torcem pelo time local [...] Espera-se que todas as lealdades pessoais sejam postas de lado quando se está atuando num papel profissional – mas [...] os jornalistas nunca podem estar seguros de até que ponto são influenciados por fatores pessoais que controlam percepções e predisposições". Meyer ironiza a pretensão da neutralidade: "Ela presume a postura do 'homem-de-Marte', o estado de alheamento total". Não raro, a fantasia de "homem-de-Marte" acaba ajudando a erguer uma trágica impostura, que põe em risco a base democrática do jornalismo. O paulistano Cláudio Abramo (1923-1987), um dos jornalistas que desenhou a face da imprensa brasileira no século XX, que atuou na modernização do *Estado de S. Paulo* nos anos 1950 (assumiu a Secretaria de Redação do jornal aos trinta anos) e da *Folha de S. Paulo*, da qual foi diretor de redação nos anos 1970, também combateu esse mito:

03 "A noção segundo a qual o jornalista é uma espécie à parte na humanidade, o *Homo informens*, se nos for permitida tal liberalidade, é não apenas desprovida de racionalidade como desprovida de moral e, se adotada, levaria os jornalistas a se considerarem acima do bem e do mal, ou, de outra forma, se julgarem agentes absolutamente passivos na sociedade, como uma vassoura ou uma pistola automática."

04 Mesmo assim, a impostura da neutralidade ainda constitui uma regra. E, como toda impostura, desinforma.

05 O pecado ético do jornalista não é trazer consigo convicções e talvez até preconceitos. Isso, todos temos. O pecado é não esclarecer para si e para os outros essas suas determinações íntimas, é escondê-las, posando de "neutro". O pecado ético do jornalista, em suma, é falsear a sua relação com os fatos, tomando parte na impostura da neutralidade. Esse falseamento – ainda muito comum – pode ser facilmente verificado, em três variantes básicas. A primeira variante é a ocultação involuntária, que consiste em fazer de conta que não se têm convicções ou preconceitos, ou que esses não interferem na objetividade possível. Resultam daí os relatos supostamente isentos, por trás dos quais o jornalista se esconde como se sua pessoa fosse um ente impessoal e como se a notícia não fosse também determinada pelo seu modo de olhar e de narrar. A máxima segundo a qual quem deve aparecer é o fato e não o jornalista reforça a ocultação involuntária. É claro que o repórter não deve disputar com a notícia a atenção do leitor, mas os sentidos e as habilidades, naturais ou treinadas, de quem cobre um fato (intuições, modos pessoais de olhar, repertório cultural) enriquecem, e não empobrecem, a narrativa que será levada ao público. Esconder tudo isso é empobrecer o jornalismo como ofício e enfraquecê-lo como instituição social.

06 A segunda variante pela qual o jornalista simula neutralidade pode ser chamada de ocultação deliberada. Mais própria de editores e repórteres de maior patente, ela consiste em mascarar convicções e preconceitos sob a aparência de informação objetiva, contrabandeando, assim, para o público, concepções pessoais como se fossem informações objetivas. A ocultação deliberada se beneficia da crença do público de que a neutralidade é possível e, além de não esclarecer ninguém sobre os fatos (pois, propositadamente, transmite uma versão

montada dos fatos como se fossem os fatos falando por si mesmos), alimenta ainda mais o mito do jornalista neutro. Por fim, a terceira variante é a ocultação determinada pela servidão voluntária. Acontece mais entre aqueles que "vestem a camisa" não da empresa, mas do chefe. De preferência, já suada. Os que vestem a camisa do chefe anulam voluntariamente sua visão crítica em nome do cargo, do salário, da ambição ou do medo, e assumem para si os valores, as convicções e os preconceitos de quem está no comando.

07 As três variantes se alternam e se completam, produzindo a desinformação não apenas no público, mas também ao longo da linha de produção da notícia. [...]

01. O principal objetivo comunicativo do texto é

A) defender a neutralidade e a isenção do bom jornalista.
B) apresentar os motivos que fazem com que um jornalista seja neutro.
C) discutir a ideia de neutralidade dentro do campo jornalístico.
D) identificar as dificuldades dos jornalistas na relação com seus chefes.
E) criticar os jornalistas que não se mantêm neutros em seu trabalho.

02. A principal tese apresentada no fragmento lido é a de que

A) a insistência na neutralidade do jornalista pode provocar prejuízos à informação.
B) o jornalista precisa se manter acima do bem e do mal em seu trabalho.
C) há consenso sobre a noção de neutralidade em jornalismo.
D) o compromisso com a objetividade deve sobrepor-se às observações pessoais no jornalismo.
E) os jornalistas precisam ser fiéis à notícia antes de serem fiéis a si mesmos e a seus chefes.

03. Leia, com atenção, as afirmativas seguintes.

I. A noção de neutralidade no jornalismo é defendida apenas pelo senso comum.
II. O ponto semelhante entre as figuras do "Homem-de-Marte" e do "*Homo informens*" é o fato de ambos serem grupos à parte dos humanos.
III. Toda notícia é, por fim, determinada pela maneira de olhar e de narrar de um jornalista.
IV. No jornalismo atual, não é mais cobrada a neutralidade e a isenção do jornalista.
V. Vender a visão pessoal de um fato como sendo um fato objetivo corresponde à chamada estratégia de ocultação criminosa do fato.

Com base no texto lido, pode-se afirmar que

A) todas as afirmativas estão corretas.
B) apenas as afirmativas III e IV estão corretas.
C) as afirmativas I, II e IV estão corretas.
D) as afirmativas II, III e V estão corretas.
E) as afirmativas II e III estão corretas.

04. Entre os fatores seguintes, qual **NÃO** foi mencionado por Bucci como fator que afeta explicitamente o fazer jornalístico?

A) As crenças e convicções do jornalista.
B) As predileções políticas e pessoais do jornalista.
C) A necessidade de agradar ao chefe.
D) O compromisso com a neutralidade.
E) As imposições de diagramação gráfica.

05. Leia o fragmento destacado:

> [...] O pecado ético do jornalista não é trazer consigo convicções e talvez até preconceitos. Isso, todos temos.
>
> 5º parágrafo

Com base na leitura do texto, é possível inferir, desse fragmento, que

A) todos nós temos os preconceitos específicos dos jornalistas.
B) todos os jornalistas podem pecar contra a ética.
C) os jornalistas, incluindo Bucci, não estão ligados às suas ideologias.
D) Bucci quer destacar que o pecado dos jornalistas é gravíssimo.
E) os preconceitos dos jornalistas são éticos.

06. Entre todas as sentenças a seguir, retiradas do texto lido, só não há enunciado metafórico em:

A) "[...] A própria liturgia do ofício jornalístico parece ainda estar envolta no mito da neutralidade."
1º parágrafo

B) "Em *A ética no jornalismo*, Philip Meyer cita uma frase de Katherine Carlton McAdams (ganhadora do Prêmio Carol Burnette – University of Hawaii – AEJMC para jornais de estudantes sobre ética jornalística). [...] "
2º parágrafo

C) "[...] ou, de outra forma, se julgarem agentes absolutamente passivos na sociedade, como uma vassoura ou uma pistola automática."
3º parágrafo

D) "[...] o senso comum acalenta o ideal da objetividade sobre-humana, imagina que o bom repórter [...]"
1º parágrafo

E) "[...] Mais própria de editores e repórteres de maior patente, ela consiste em mascarar convicções [...]"
6º parágrafo

Instrução: Leia, agora, o texto II, de Carlos Heitor Cony, intitulado "A lâmpada de Érico", publicado na *Folha de S. Paulo*, em sua edição de 12 de junho de 2005.

Texto II

A lâmpada de Érico

RIO DE JANEIRO – Convidado para participar em Porto Alegre de um debate sobre a obra de Érico Veríssimo, cujo centenário de nascimento comemora-se neste ano, andei relendo alguns de seus livros que considero mais importantes. E deparei-me com uma cena e um comentário que muito me impressionaram em *Solo de clarineta*, que são suas memórias.

Filho de um dono de farmácia em Cruz Alta (RS), farmácia que, nas cidades do interior, funciona como único pronto-socorro da coletividade. Ali chegou um homem gravemente ferido, com o abdome aberto, por onde saíam os intestinos, muito sangue e pus. Era noite, o homem estava morrendo. Chamaram Érico, mal saído da infância, para segurar uma lâmpada que iluminasse o ferimento que deveria ser operado por um médico de emergência.

O menino teve engulhos, ficou enojado, mas agüentou firme, segurando a lâmpada, ajudando a salvar uma vida. Em sua autobiografia, ele recorda aquela noite e comenta:

LÍNGUA PORTUGUESA

"Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a idéia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror".

Creio que não há, na literatura universal, uma imagem tão precisa sobre o ofício do escritor, principalmente do romancista. Leitores e críticos geralmente reclamam das passagens mais escabrosas, aparentemente de gosto duvidoso, de um romance, texto teatral, novela ou conto. Acusação feita à escola realista, na qual se destacaram Zola e Eça de Queiroz. No teatro, Nelson Rodrigues e até mesmo Shakespeare em alguns momentos, como na cena do porteiro de *Macbeth*.

Érico acertou na veia (perdoem a imagem que está na moda). Ele também ergueu sua lâmpada e iluminou parte da escuridão em que vivemos.

07. O principal objetivo comunicativo do texto é

A) alertar o leitor sobre o centenário de nascimento de Érico Veríssimo.
B) relatar os principais acontecimentos da infância de Érico Veríssimo.
C) criticar a escola realista e os escritores a ela relacionados.
D) identificar exemplos de solidariedade e coragem dos gaúchos.
E) valorizar o compromisso do escritor com a realidade.

08. A respeito do comentário de Érico Veríssimo (4º parágrafo), é possivel concluir que

A) o escritor só precisa ater-se à realidade quando ela é cruel e injusta.
B) a tarefa do escritor é encobrir os ladrões, assassinos e tiranos escondidos na escuridão.
C) é compromisso de um escritor desnudar o seu mundo, compartilhando a realidade com seus leitores.
D) se a realidade é cruel e nauseante, o escritor precisa selecionar cuidadosamente o que vai mostrar em sua obra.
E) a literatura é a única maneira pela qual se pode livrar o mundo da escuridão.

09. Leia novamente:

> [...] Ali chegou um homem gravemente ferido, com o abdome aberto, por onde saíam os intestinos, muito sangue e pus. Era noite, o homem estava morrendo. [...]
>
> (2º parágrafo)

A inclusão da descrição detalhada do ferimento do homem, no contexto da crônica, pode ser justificada

A) pela necessidade do autor de enfatizar a coragem e a valentia dos gaúchos.
B) pela vontade do autor de criar um exemplo de uma cena de gosto duvidoso.
C) pelo desejo do autor de descrever uma cena de forma romântica e detalhada, à maneira de Zola e Nelson Rodrigues.
D) pela intenção do autor de exemplificar o compromisso de Érico Veríssimo no relato realista das experiências que viveu.
E) pela falta de criatividade de Cony em modificar uma cena narrada por Veríssimo em suas memórias.

10. Leia novamente:

> [...] **Érico acertou na veia** (perdoem a imagem que está na moda). [...]
>
> (6º parágrafo)

Em "Érico acertou na veia", destacado no enunciado, a expressão "acertou na veia" equivale a

A) deu a volta por cima.
B) errou feio.
C) atingiu a artéria.
D) encontrou dificuldades.
E) compreendeu o processo.

11. A inclusão do comentário entre parênteses ("perdoem a imagem que está na moda") demonstra que o autor

A) não gosta de usar gírias em suas crônicas.
B) não está confortável com a adoção de um modismo no texto.
C) quis fazer um trocadilho com a cena do homem na farmácia.
D) rejeita a criação de imagens mais fortes em suas crônicas.
E) sucumbiu à ideia realista de iluminar o que é feio e violento.

Instrução: A questão **12** refere-se a comparações entre o texto I ("A impostura da neutralidade") e o texto II ("A lâmpada de Érico").

12. Em relação ao ofício do jornalista, mencionado no texto I, e ao ofício do escritor, mencionado no texto II, é **INCORRETO** afirmar que, em ambos,

A) o principal compromisso é com a responsabilidade sobre os fatos.
B) é criticada a estratégia de ocultação da realidade do mundo.
C) é destacado o papel do autor na informação e formação do leitor.
D) é proibido lidar com os fatos a partir de suas próprias convicções.
E) é valorizado o compromisso social desses ofícios.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2009 / Anulada) A ética nasce na *pólis* grega com a pergunta pelos critérios que pudessem tornar possível o enfrentamento da vida com dignidade. Isto significa dizer que o ponto de partida da ética é a vida, a realidade humana, que, em nosso caso, é uma realidade de fome e miséria, de exploração e exclusão, de desespero e desencanto frente a um sentido da vida. É neste ponto que somos remetidos diretamente à questão da democracia, um projeto que se realiza nas relações da sociabilidade humana.

Disponível em: <http://www.jornaldeopinião.com.br>. Acesso em: 03 maio 2009.

O texto pretende que o leitor se convença de que a

A) ética é a vivência da realidade das classes pobres, como mostra o fragmento "é uma realidade de fome e miséria".

B) ética é o cultivo dos valores morais para encontrar sentido na vida, como mostra o fragmento "de desespero e desencanto frente a um sentido da vida".

C) experiência democrática deve ser um projeto vivido na coletividade, como mostra o fragmento "um projeto que se realiza nas relações da sociabilidade humana".

D) experiência democrática precisa ser exercitada em benefício dos mais pobres, com base no fragmento "tornar possível o enfrentamento da vida com dignidade".

E) democracia é a melhor forma de governo para as classes menos favorecidas, como mostra o fragmento "é neste ponto que somos remetidos diretamente à questão da democracia".

02. Os textos a seguir servem de referência para a proposta de redação.

Texto I

Comunidade Carente

Zeca Pagodinho

Eu moro numa comunidade carente
Lá ninguem liga pra gente
Nós vivemos muito mal
Mas esse ano nós estamos reunidos
Se algum candidato atrevido
For fazer promessas vai levar um pau
Vai levar um pau pra deixar de caô
E ser mais solidário
Nós somos carentes, não somos otários
Pra ouvir blá, blá, blá em cada eleição
Nós já preparamos vara de marmelo e arame farpado
cipó-camarão para dar no safado que for pedir voto na [jurisdição
É que a galera já não tem mais saco pra aturar pilantra
Estamos com eles até a garganta
aguarde pra ver a nossa reação

Disponível em: <http://letras.terra.com.br/zeca-pagodinho/125451/>. Acesso em: 09 dez. 2010.

Texto II

Uma carrada de barro em troca do voto

A necessidade da gente é que manda, argumenta eleitor; taxa de venda no Nordeste é de 19%

Para o desempregado maranhense Sebastião Moura da Silva, 44, o Código Eleitoral brasileiro, de julho de 1965 e que proíbe a compra e a venda de votos, só existe no papel. Ele conta que, nas eleições municipais de 1996, foi procurado por um candidato a vereador de Matões, no leste do Maranhão e a 350 km de São Luís.

"Ele chegou para mim e ofereceu uma carrada de barro em troca do voto", afirma Silva. "Eu aceitei na hora. Usei o barro para construir a minha casinha de taipa e depois nem votei nele", completa o maranhense. [...]

Disponível em:<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0410200902.htm>. Acesso em: 09 dez. 2010 (Adaptação).

Texto III

"Você já imaginou se existisse uma máquina onde você pudesse escolher o seu destino? Você poderia escolher lutar pelos direitos de um povo e pelos seus ideais. Ou você poderia escolher a paz, promovendo a união entre as pessoas. Você poderia escolher entre a destruição e a preservação, zelando pelo futuro das próximas gerações. E você poderia escolher a alegria, fazendo as pessoas sorrirem mais. Você poderia decidir entre a omissão e a atitude. Cada escolha sua traria uma consequência. Nessa máquina aqui, você pode escolher o destino que quiser. Nessas eleições, vote consciente e ajude a escolher não apenas o seu futuro, mas de todo o Brasil."

Texto da propaganda do TSE para as eleições de 2010. Disponível em: <http://eleicoes2010.jus.br/>. Acesso em: 09 dez. 2010 (Adaptação).

Texto IV

Disponível em: <http://www.fichalimpa.org.br/index.php>. Acesso em: 22 nov. 2010.

Texto V

Votar é importante... mas não basta!

Dom Jacinto Bergmann, bispo da Diocese Católica de Pelotas

Às portas de um novo processo eleitoral, esperanças e desesperanças sobre os destinos da sociedade brasileira vêm à tona, uma vez que é a partir das ações políticas que mudanças estruturais de uma comunidade ou sociedade podem ocorrer. O equívoco é pensar que as mudanças cabem apenas àqueles que são eleitos como representantes da população para cargos nas diferentes esferas do poder público. Creio que é certa esta afirmação: a primeira condição para que uma nação seja democrática é que tenha uma sociedade capaz de criar um governo e, ao mesmo tempo, seja capaz de controlá-lo.

Com efeito, não basta o voto. Ele é apenas o primeiro passo de um processo contínuo que, num ambiente democrático, implica a conquista sempre maior da liberdade e da justiça social. Essas não são uma propriedade adquirida de uma vez por todas. Elas estão plantadas no solo sociopolítico que deve ser fertilizado, diariamente, por ações de um público sempre mais instruído e articulado politicamente, senão secará e definhará.

Em outras palavras, cabe ao cidadão acompanhar sempre com opiniões, sugestões, cobranças, aquilo que seus representantes no poder público estão fazendo ou deixando de fazer no que diz respeito à atenção aos direitos civis. E isso deve acontecer durante todo o período em que esses representantes estiveram ocupando os cargos públicos para os quais foram eleitos. Não apenas às vésperas de um processo eleitoral.

Disponível em: <http://www.diariopopular.com.br/site/content/noticias/detalhe.php?id=8¬icia=23814>. Acesso em: 09 dez. 2010.

Considerando o contexto das eleições e a coletânea de textos lidos, **REDIJA** um texto dissertativo-argumentativo, apresentando uma experiência pessoal ou uma proposta de ação sobre o tema:

> Como garantir que as eleições sejam, de fato, um instrumento para viabilizar uma sociedade mais justa e democrática?

- Ao desenvolver o tema proposto, procure utilizar os conhecimentos adquiridos e as reflexões feitas ao longo de sua formação. Selecione, organize e relacione argumentos, fatos e opiniões para defender seu ponto de vista, elaborando propostas para a solução do problema discutido em seu texto. Suas propostas devem respeitar os direitos humanos.
- Lembre-se de que a situação de produção de seu texto requer o uso da modalidade escrita culta da língua portuguesa.
- O texto não deve ser escrito em forma de poema (versos) ou de narrativa.
- O texto deverá ter no mínimo 15 (quinze) linhas escritas.
- Dê um título a seu texto.

GABARITO

Fixação

01. A) Quanto à forma, vão contra o padrão do texto científico o predomínio de verbos conjugados na 1ª pessoa do singular ("fui", "pendurei") e o uso abusivo de apostos ("dia cinzento e triste"), que tornam o texto menos claro e mais pessoal. Quanto ao conteúdo, seriam impensáveis num texto puramente acadêmico a referência a aspectos pessoais ("uma terrível dor de dentes") ou a citação de assuntos não pertinentes ao estudo científico ("pendurei uma tela de Bruegel, um dos meus favoritos").

    B) A construção por meio do uso de voz passiva sintética.

02. O tema sugerido na charge relaciona-se à influência negativa da TV, especialmente sobre as crianças. O candidato, ao sinalizar a percepção desse tema, deve propor uma tese que permita discuti-lo. Para isso, talvez seja interessante demonstrar que, da mesma forma que a atitude do pai não foi muito adequada (já que é bem violenta), nem sempre as opções substitutivas da TV são as melhores. Em outras palavras, especialmente no contexto familiar, é importante pensar e repensar a função / influência da TV. Mas isso deve ser feito de uma forma a não incitar a violência ou aquilo que tanto se critica nos programas televisivos.

03. Nessa questão, o aluno deverá explicar por que é possível utilizar o termo "imperialista" para se referir ao Brasil. O exercício aponta para a ruptura com uma ideia preconcebida, segundo a qual "imperialistas" são os países desenvolvidos e colonizadores. De acordo com o senso comum, o Brasil é considerado uma vítima da ação de outras nações. O texto que compõe a proposta, entretanto, mostra que o país também já adotou práticas imperialistas, principalmente em relação a seus vizinhos da América Latina, o que se evidencia no gradativo alargamento de suas fronteiras e no conflito armado contra o Paraguai. O aluno deve, assim, utilizar essas informações e formular uma resposta coesa e coerente, em que seja explicado o fato de o Brasil ser visto como uma nação "imperialista", principalmente pelos países latino-americanos vítimas de ações expansionistas brasileiras. O aluno pode mencionar, ainda, fatos mais recentes, também referidos no texto, como o crescimento econômico brasileiro e sua crescente projeção internacional.

Propostos

01. C	04. E	07. E	10. E
02. A	05. B	08. C	11. B
03. E	06. B	09. D	12. D

Seção Enem

01. C

02. Nessa proposta de redação, deve-se elaborar um texto que evidencie o que é necessário para que as eleições de fato contribuam para a construção de um país mais democrático. A coletânea apresenta uma série de informações que podem fundamentar as redações dos alunos. Os textos I e II tratam do voto e denunciam, cada um à sua maneira, o fato de que alguns cidadãos aceitam trocar seus votos por favores, o que, obviamente, não contribui para que se elejam candidatos preocupados com o bem-estar da coletividade. O texto III apresenta as potencialidades do voto. O texto IV faz referência à Lei Ficha Limpa, que, por ter sido aprovada com participação popular intensa, ressalta a importância da mobilização e da organização de todos os eleitores. O texto V evidencia que o voto é apenas uma das etapas do processo democrático – outras etapas fundamentais são o acompanhamento e a fiscalização das ações dos candidatos eleitos. Além de utilizar essas informações, o aluno deve propor outras intervenções que contribuam para o pleno exercício da democracia no Brasil. É importante que as informações sejam apresentadas de modo bem organizado, em um texto coeso e coerente.

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 05 FRENTE A

Coerência

[...] a coerência está diretamente ligada à possibilidade de estabelecer um sentido para o texto, ou seja, ela é o que faz com que o texto faça sentido para os usuários, devendo, portanto, ser entendida como um princípio de interpretabilidade, ligada à inteligibilidade do texto numa situação de comunicação e à capacidade que o receptor tem para calcular o sentido deste texto.

KOCH, Ingedore Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos.

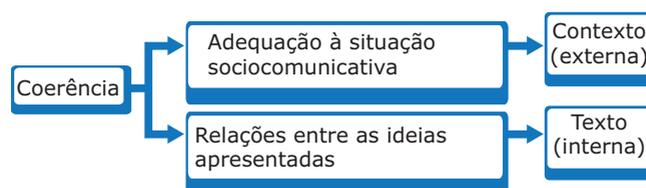
Conforme estudamos, no processo de interação verbal incidem fatores linguísticos, pragmáticos e de contextualização. Esses fatores, embora tenham sido apresentados separadamente, atuam em conjunto na construção da textualidade.

Você aprendeu que os fatores pragmáticos são aqueles ligados à situação em que o texto ocorre: à intenção de seu produtor, à predisposição e à capacidade de seu receptor para interpretá-lo, à sua adequação à situação sociocomunicativa em que ocorre, às relações que estabelece com outros textos, à complexidade das informações que apresenta. Aprendeu, também, que os fatores de contextualização dizem respeito a processos cognitivos, como o conhecimento de mundo do produtor e do receptor, o conhecimento que eles compartilham, a capacidade de fazerem inferências. Ao estudar os tipos e gêneros textuais, você viu que é possível agrupar os textos, levando em consideração as características estruturais e os objetivos sociocomunicativos de cada um. Por outro lado, para produzir textos de diferentes gêneros, é preciso levar em consideração os fatores de textualidade para que o texto seja adequado à situação em que (supostamente) é produzido e ao objetivo a que se destina. Procuramos mostrar a você até aqui que é preciso refletir sobre múltiplos aspectos da realidade para ler, interpretar e para produzir textos.

Passaremos a explorar, neste e no próximo módulo, os dois fatores linguísticos da textualidade: a coerência, que é o nexo entre as ideias apresentadas no texto, e a coesão, que é a expressão desse nexo no plano linguístico. A coesão, que será estudada no módulo 06, implica a operacionalização de mecanismos linguísticos, o que exige que tanto produtor quanto receptor tenham conhecimento da gramática da língua. A coerência, por sua vez, está mais ligada a aspectos cognitivos, lógicos e pragmáticos e depende tanto do nexo entre as ideias apresentadas no texto quanto da compatibilidade entre essas ideias e a realidade.

COERÊNCIA INTERNA E COERÊNCIA EXTERNA

Neste módulo, vamos estudar alguns aspectos da coerência. Como afirmam Ingedore Villaça Koch e Luiz Carlos Travaglia, esse fator de textualidade deve ser entendido como um princípio de interpretabilidade do texto que está ligado tanto à sua adequação à situação sociocomunicativa em que é utilizado, quanto à capacidade e / ou à predisposição do leitor de entender-lhe o sentido.

Desse modo, ao se produzir um texto, é preciso considerar dois aspectos. Deve-se cuidar para que ele seja pertinente ao contexto sociocomunicativo e para que haja um nexo entre as ideias nele apresentadas.

Coerência externa

Você já sabe que os textos são classificados em tipos e gêneros textuais. A tipologia textual considera o texto principalmente a partir de seus aspectos estruturais, embora não deixe de vincular cada tipo à função geral que cumpre. O estudo dos gêneros textuais prioriza a função sociocomunicativa específica de cada texto. Desde que o foco da análise linguística foi deslocado para a função social do texto, a coerência externa, que era entendida como a compatibilidade entre o texto e a realidade circundante, teve seu conceito ampliado e passou a ser pensada em relação aos diversos gêneros textuais existentes. Por isso, ao se julgar a coerência externa de um texto, é preciso considerar principalmente as particularidades do gênero a que ele pertence.

Por exemplo, quando se pensa em textos de natureza narrativa, é possível julgar a coerência externa de diferentes perspectivas, dependendo do gênero a que pertencem. Se se trata de uma notícia, o que se apresenta no texto deve ser compatível com a realidade empírica. Outras narrativas, mesmo sendo ficcionais, são verossímeis, isto é, narram fatos semelhantes aos que ocorrem na realidade. Quando se pensa em um romance naturalista ou mesmo em uma novela da TV, percebe-se que o que é relatado

poderia proceder no mundo real. Por outro lado, há textos que apresentam fatos totalmente inverossímeis, como é o caso das histórias fantásticas. Leia o desfecho do conto fantástico "O homem do boné cinzento", de Murilo Rubião, em que um narrador-personagem relata a obsessão de seu irmão Artur pelo misterioso Anatólio, um homem recém-chegado à vizinhança.

> Às cinco horas da tarde do dia seguinte, o solteirão apareceu na varanda, arrastando-se com dificuldade. Nada mais tendo para emagrecer, seu crânio havia diminuído e o boné, folgado na cabeça, escorregara até os olhos. O vento fazia com que o corpo dobrasse sobre si mesmo. Teve um espasmo e lançou um jato de fogo, que varreu a rua. Artur, excitado, não perdia o lance, enquanto eu recuava atemorizado.
>
> Por instantes, Anatólio se encolheu para, depois, tornar a vomitar. Menos que da primeira vez. Em seguida, cuspiu. No fim, já ansiado, deixou escorrer uma baba incandescente pelo tórax abaixo e incendiou-se. Restou a cabeça, coberta pelo boné. O cachimbo se apagava no chão.
>
> – Não falei! Gritava Artur, exultante.
>
> A sua voz foi ficando fina, longínqua. Olhando para o lugar onde ele se encontrava, vi que seu corpo diminuíra espantosamente. Ficara reduzido a alguns centímetros e, numa vozinha quase imperceptível, murmurava:
>
> – Não falei, não falei.
>
> Peguei-o com as pontas dos dedos antes que desaparecesse completamente. Retive-o por instantes. Logo se transformou numa bolinha negra, a rolar pela minha mão.
>
> RUBIÃO, Murilo. "O homem do boné cinzento". In: *A casa do girassol vermelho*. São Paulo: Ática, 2003. p. 22.

Embora o que se narra nesse trecho não tenha relações com a realidade empírica, não se pode dizer que o texto seja incoerente com seu contexto. Como se afirmou, o gênero em que ele se insere é o dos contos fantásticos. Sendo assim, o relato é bastante adequado ao contexto sociocomunicativo em que o texto se manifesta. Ao se dispor a ler um conto desse gênero, o leitor sabe que irá se deparar com fatos inverossímeis e, desse modo, estabelece com o texto um pacto de ficção, dispondo-se a aceitar suas especificidades.

Em cada um dos casos – ao ler uma notícia, um conto fantástico ou ao assistir a uma novela –, o leitor mobiliza diferentes conhecimentos para julgar a coerência do texto. O mesmo ocorre quando ele avalia outros gêneros textuais, como um artigo de opinião, um artigo científico, um texto religioso, a descrição de um crime, uma receita culinária.

Também para se produzir um texto, deve-se considerar o contexto definido na proposta. Muitas vezes, o enunciado determina que o produtor simule um determinado perfil e redija um texto coerente com esse perfil.

Assim, quando se fala em coerência externa, não se deve entendê-la apenas como a compatibilidade entre o texto e a realidade empírica. Deve-se, ao contrário, considerar as particularidades de cada texto e de cada situação sociocomunicativa.

Coerência interna

A coerência intratextual estabelece-se a partir das relações entre as ideias em um texto e está fundada em quatro princípios:

Repetição: em um texto é necessário retomar constantemente ideias já mencionadas para que o leitor consiga compreender o sentido em que se desenvolve o raciocínio. Esse princípio está intimamente ligado aos mecanismos de coesão textual, que serão estudados detalhadamente no módulo 06.

Observe como no texto a seguir há lacunas no raciocínio apresentado, as quais impedem que o leitor apreenda o sentido daquilo que se pretendia dizer.

> Mais um instrumento criado pela sociedade da informação, a televisão cria símbolos que influenciam o imaginário social. Será que a Coca-cola teria índices de venda enormes caso não existisse a TV? A relação que a Coca-cola conseguiu criar entre o Papai Noel e seu principal refrigerante produziu dois ícones que fazem o maior sucesso durante o Natal.

Nesse trecho, o produtor, sabendo que a atual imagem do Papai Noel – a do velhinho de roupa vermelha e branca, cinto e botas – apareceu pela primeira vez em uma publicidade da Coca-cola em 1931, pretendia provar que a TV é responsável pela criação de símbolos no imaginário social. Faltaram, entretanto, pistas para que o leitor entendesse esse raciocínio, de modo que poucas pessoas conseguem, apenas lendo o trecho, compreender o argumento usado. Vale ressaltar que ainda há outra falha de coerência no texto,

pois, quando a imagem atual do bom velhinho apareceu pela primeira vez na publicidade da Coca-cola, ainda não havia TV. Nesse caso, a ideia do texto também é incompatível com a realidade, o que ocasiona um erro de coerência externa.

Relação: em um texto, não se pode apenas enumerar ideias sobre um mesmo tema; deve-se relacioná-las de modo que componham uma linha de raciocínio, ou seja, as ideias apresentadas devem guardar relações lógicas e semânticas umas com as outras, caso contrário, não haveria um texto, e sim um amontoado de frases soltas. Observe como no trecho transcrito a seguir, sobre a exploração da mão de obra infantil no Brasil, usam-se exemplos inadequados que, embora tenham relação com a má qualidade de vida de muitas crianças brasileiras, não dizem respeito à exploração da força de trabalho infantil.

> Na sociedade brasileira a mão de obra infantil é explorada por todos os Estados do Brasil. Nós aceitamos em contribuirmos com essa exploração com moedinhas, por os colocarem terra nos buracos dos asfaltos das estradas brasileiras, por se jogar em cima dos capôs dos carros para lavarem para-brisas, por contribuirmos em comprar guloseimas nos ônibus coletivos que circulam pelos bairros. E nós ao invés de ajudar ficamos contribuindo e sendo comparsas dessas explorações às crianças do nosso Brasil.

Nesse trecho, não há relação direta entre o tópico do parágrafo – o fato de a mão de obra infantil ser explorada em todos os estados do Brasil – e as atitudes dos cidadãos que dão moedinhas em ônibus, sinais, estradas. Se pretendia provar a validade do que afirmou no início do trecho, o produtor deveria citar a exploração da força de trabalho infantil em carvoarias, canaviais, lavouras, garimpos, etc.

Progressão: embora a repetição seja um princípio importante para manter a coerência e a coesão de um texto, o uso exaustivo da mesma ideia não é aconselhável . Devem-se acrescentar, progressivamente, novas ideias que deem continuidade às que já foram apresentadas. Futuramente você conhecerá os modos pelos quais é possível organizar a progressão das ideias em um texto. Por ora, leia a redação a seguir e observe como ela repete a mesma ideia em todos os parágrafos, apenas utilizando palavras diferentes.

> Todas as crianças devem ter uma vida digna, boas escolas, alimentação adequada e tempo para brincar e aproveitar a parte mais bonita da vida, a infância. Essa é a fase da pureza e da ingenuidade. A criança que trabalha não consegue viver isso. A ela, são impostas muitas responsabilidades que as tornam adultos mais cedo.
>
> Nas ruas, vemos crianças pedindo esmolas, sendo exploradas sexualmente, obrigadas a trabalhar para completar a renda familiar que mal dá para comprar uma cesta básica. Segundo o Estatuto dos Direitos da Criança e do Adolescente, isso não deveria estar acontecendo, pois brincar, ter uma boa alimentação, escola e carinho são direitos fundamentais que ajudarão a criança a se tornar um adulto bom e digno.
>
> A sociedade tem o papel fundamental de cobrar dos governantes a erradicação do trabalho infantil para que, um dia, toda criança possa viver seus sonhos e aproveitar a infância para brincar e, no futuro, transformar-se em um adulto mais justo e humano.

A ideia de que "as crianças não devem trabalhar, e sim ter uma boa qualidade de vida para que sejam, no futuro, bons adultos" é repetida em todos os parágrafos. Como não há progressão do raciocínio, o conteúdo fica comprometido e a abordagem, superficial.

Não contradição: as ideias apresentadas em um texto não podem se contradizer, ou seja, não se pode fazer uma afirmação e, em seguida, afirmar algo em sentido oposto. Observe como, no trecho a seguir, retirado de um texto em que se devia explicitar um posicionamento sobre a realização do aborto, há uma contradição que torna o texto incoerente:

> Todo ser humano tem direito à vida, portanto, o aborto é um crime horrendo, principalmente porque a vítima não tem nenhuma chance de se defender. Ele só deve ser praticado quando a gestação coloca em risco a vida da mãe ou é resultante de estupro ou em casos de má-formação do feto.

Se se afirma no início do texto que o aborto é um crime "horrendo" e que todo ser humano tem direito à vida, não é coerente dizer que fetos com má-formação ou que foram gerados em decorrência de estupro devem ser abortados. Ora, se "todos" têm direito à vida, por que crianças deficientes ou cujas mães foram estupradas não teriam? Elas são tão indefesas e frágeis quanto os bebês saudáveis e que foram gerados em condições normais. Há, portanto, nesse trecho, enunciados claramente contraditórios. Se o produtor pretendia defender a realização do aborto em algumas circunstâncias, seria melhor não ter generalizado, no início do parágrafo, afirmando que todos têm direito à vida.

COERÊNCIA NO NÍVEL DE LINGUAGEM

Conforme foi visto anteriormente, em todo idioma, existem diversas variedades linguísticas, que devem ser usadas de acordo com a situação comunicativa em que se manifesta o texto. Desse modo, não se pode dizer que determinada variedade é "certa" ou "errada", mas apenas que é mais adequada a dado contexto sociocomunicativo.

Com base nessa noção de adequação, também é possível falar em coerência no nível de linguagem. Em outras palavras, o produtor de um texto deve sempre observar se a linguagem usada é ou não adequada à função sociocomunicativa do texto. Observe o texto a seguir.

> Excelentíssimo Senhor Ministro,
>
> Dirijo-me a V.Ex.ª para protestar contra a política de cotas que o Ministério da Educação vem forçando as Instituições de Ensino Superior públicas a adotarem. Pertenço a uma classe privilegiada e sempre estudei em escolas particulares a fim de estar preparado para ingressar em uma boa universidade pública. Findando meu ensino médio, deparo-me com a determinação estapafúrdia do MEC de que sejam reservadas vagas para que pobres e pertencentes a minorias étnicas possam entrar na faculdade na minha frente. Acho uma sacanagem do governo com pessoas como meus pais, que ralaram a vida inteira para pagar altas mensalidades, e eu, que fiz das tripas coração para não tomar nenhum pau na escola.

Nesse texto, uma carta supostamente dirigida a uma autoridade do governo, o produtor usa, inicialmente, uma linguagem bastante formal, mas, no fim do trecho, insere termos da linguagem informal e até expressões grosseiras. Esse procedimento torna o texto incoerente, uma vez que sua linguagem é inadequada à situação sociocomunicativa a que ele se destina.

Observe, assim, que também a linguagem pode tornar um texto incoerente. Portanto, certifique-se, ao produzir suas redações, de que a variedade linguística usada é a mais adequada ao que foi solicitado.

COERÊNCIA EM TEXTOS DE NATUREZA DISSERTATIVO-ARGUMENTATIVA

Você estudou em módulos anteriores que textos dissertativo-argumentativos cumprem a função de informar e / ou convencer e que, para isso, devem oferecer informações consistentes e bem fundamentadas, além de apresentá-las de modo organizado para que o leitor possa compreender o raciocínio desenvolvido. Nesse caso, a coerência externa precisa ser entendida como a compatibilidade entre o que se afirma no texto e a realidade, assim como o nexo entre as ideias deve ser facilmente apreendido pelo receptor. A linguagem, por sua vez, deve estar de acordo com o padrão culto formal.

A seguir, apresentamos um texto com diversos tipos de incoerência. Leia-o, atentando-se para as observações que o acompanham.

As influências da Internet sobre os jovens e adolescentes

Há, hoje, muitos teóricos defendendo a tese de que a Internet é responsável por "jovens superficiais". Fatos comprovam o contrário do que afirmam, pois nunca se viu desenvolvimento tão grande como na medicina e na educação (1). Ainda na gestação são realizadas intervenções em bebês para curar problemas de coração (2). E isso é possível através das tecnologias criadas por jovens nas escolas ou nas escolas de ensino médio (3). E estes mesmos jovens proporcionam educação a distância a outras crianças em locais longínquos da Amazônia (4). A tecnologia sendo usada como ferramenta que rompe barreiras (5).

Há outros teóricos que afirmam o contrário e dizem que a Internet é ferramenta importantíssima na formação das habilidades cognitivas dos jovens, mas que produz "perda de memória" (6). Isso necessariamente não é verdade. O mundo aliou-se às novas tecnologias justamente para que os cérebros fossem explorados como nunca foram antes (7). Pesquisas provam que pessoas da 3ª idade melhoram sua capacidade de guardar informações, utilizando jogos ou apenas explorando as facilidades da Internet (8).

Assim, podemos perceber que as teses apresentadas são positivas, como negativas, porém os jovens as transformam em benefício para o desenvolvimento da humanidade (9).

1. O fato de existir atualmente um grande desenvolvimento na medicina e na educação não "comprova" que a Internet não é responsável por jovens superficiais.

   NÃO HÁ RELAÇÃO ENTRE AS IDEIAS.

2. O fato de que bebês podem ser operados antes de nascerem é um exemplo da evolução da tecnologia aplicada à medicina, mas não se relaciona com a Internet, nem com o uso que os jovens fazem dela.

   NÃO HÁ RELAÇÃO ENTRE AS IDEIAS.

3. Não são os jovens que, em "escolas" ou em "escolas de ensino médio", desenvolvem tecnologia capaz de salvar a vida de bebês ainda em gestação.

   O QUE SE AFIRMA NO TEXTO É INCOMPATÍVEL COM A REALIDADE.

4. Não são os jovens que proporcionam educação a distância, e esta não ocorre apenas em locais longínquos da Amazônia.

   O QUE SE AFIRMA NO TEXTO É INCOMPATÍVEL COM A REALIDADE.

5. O fato de a Internet "romper barreiras" não tem relação direta com o uso que os jovens necessariamente fazem dela; em outras palavras, mesmo que ela seja um poderoso instrumento de informação e comunicação, terá pouco valor se não for bem aproveitada.

   NÃO HÁ RELAÇÃO ENTRE A CONCLUSÃO DESSE PARÁGRAFO E O TEMA A SER DESENVOLVIDO.

6. Não há contradição entre o que afirmam estes teóricos e os citados no primeiro parágrafo, pois o fato de a Internet poder desempenhar um importante papel no desenvolvimento cognitivo dos jovens não implica que estes a usem de modo proveitoso, de modo a se tornarem menos superficiais.

   NÃO HÁ RELAÇÃO ENTRE AS IDEIAS.

7. "O mundo" não desenvolveu tecnologias apenas para explorar "cérebros"; além disso, a suposta "exploração de cérebros" não garante que a memória dos jovens não se torne dependente de extensões eletrônicas.

   O QUE SE AFIRMA NO TEXTO É INCOMPATÍVEL COM A REALIDADE E NÃO HÁ RELAÇÃO ENTRE ESSA IDEIA E A QUE FOI ANTERIORMENTE APRESENTADA.

8. Se o texto trata do desenvolvimento cognitivo dos jovens, a menção a "pessoas da terceira idade" é pouco adequada, a menos que o raciocínio tivesse sido mais bem desenvolvido (seria possível dizer, por exemplo, que, se a Internet auxilia a memória de idosos, poderia auxiliar, também, a dos jovens).

   NÃO HÁ RELAÇÃO EXPLÍCITA ENTRE ESSA IDEIA E O TEMA DO TEXTO.

9. Os jovens não “transformam” as teses apresentadas (avaliação de teóricos relacionada à influência da Internet sobre os jovens) a fim de “desenvolverem a humanidade”; além disso, as ideias apresentadas nesse parágrafo não podem ser concluídas a partir daquilo que se desenvolveu no texto.

   AS IDEIAS DESENVOLVIDAS NO TEXTO NÃO CONDUZEM O LEITOR A ESSA CONCLUSÃO.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (Unicamp-SP) A tira a seguir fornece um bom exemplo de como o contexto pode afetar a interpretação e até mesmo a análise gramatical de uma sequência linguística.

O ESTADO DE S. PAULO, 24 set. 2000.

A) Supondo que a fala da moça fosse lida fora do contexto dessa tira, como você a entenderia?

B) Se a fala da moça fosse considerada uma continuação da fala do rapaz, poderia ser entendida como uma única palavra, de derivação não prevista na língua portuguesa. Que palavra seria e o que significaria?

C) As duas leituras possíveis para a fala da moça não estão em contradição; ao contrário, reforçam-se. O que significará essa fala, se fizermos simultaneamente as duas leituras?

02. (ITA-SP–2010 / Adaptado) A charge reproduzida a seguir circulou pela Internet. Com base nas ideias sugeridas pela charge, **REDIJA** uma dissertação em prosa, argumentando em favor de um ponto de vista sobre o tema.

Na avaliação de sua redação, serão considerados:

- clareza e consistência dos argumentos em defesa de um ponto de vista sobre o assunto;
- coesão e coerência do texto; e
- domínio do português padrão.

Atenção: A Banca Examinadora aceitará qualquer posicionamento ideológico do candidato.

03. (FCMMG–2009) Proposta de redação

Brasília – Irina trabalhava em uma funerária e, de repente, dois defuntos se levantam e a atacam. Ela desmaia, é internada em um hospital. A partir daí, surgem outros sintomas como problemas no fígado e feridas na pele. Quase à beira da morte, a equipe médica descobre que ela estava sofrendo um envenenamento por fungo. Enredos bizarros como esse estão seduzindo milhares de espectadores do seriado *House*. A série é construída em torno da rotina de trabalho da equipe de um médico arrogante e brilhante – Dr. House –, que é capaz de realizar os diagnósticos mais surpreendentes acerca de doenças raras. Médicos e estudantes de medicina são os principais fãs do seriado, que motiva debates em sala de aula e até inspirou a criação de uma nova expressão entre eles. Diante de casos difíceis: “Chamem o House!”. O jornalista americano Andrew Holtz realizou uma extensa pesquisa sobre o seriado e publicou o livro *A ciência médica de House.*

Sucesso de audiência no meio médico, o seriado *House* motiva discussões acaloradas e apaixonadas entre professores e alunos de medicina. Mas consenso entre eles só existe em relação à capacidade extraordinária de diagnóstico da equipe e à inabilidade de convivência do controverso doutor House. Para alguns, a arrogância do personagem-título da série acaba por comprometer os méritos que ele obtém ao decifrar os sintomas das enfermidades mais surpreendentes e, por conseqüência, o sucesso quase absoluto ao salvar vidas em situações extremas. O professor e médico Pedro Nery, da Escola

Superior de Ciências da Saúde (ESCS), conta que a primeira vez que ouviu falar do seriado *House* foi em uma UTI, quando, diante de um caso complicado, um médico disse: "Chama o House". Nery não compõe o time da audiência cativa do seriado, prefere E.R., que no Brasil foi transmitida com o nome de *Plantão médico*. "O E.R. tem mais embasamento médico, reproduz melhor a realidade de uma emergência de hospital", avalia. Em relação a *House*, Nery critica especialmente a rapidez com a que são feitos os exames invasivos ou de alta complexidade. Na opinião do professor, o doutor House é insensível aos pacientes e se sente recompensado não por ter salvado a vida de alguém, mas por vencer o duelo ao acertar o diagnóstico. [...]

ESTADO DE MINAS, 29 jun. 2008.

O ator Hugh Laurie interpreta o sarcástico Dr. House, seriado de TV que discute a rotina de trabalho dos médicos

A partir das informações lidas nessa matéria, **REDIJA** um texto argumentativo, dando a sua opinião sobre a seguinte ideia: você acredita que seriados sobre medicina, como os citados no texto, podem incentivar estudantes a exercerem a profissão de médico? **APRESENTE** argumentos que sustentem sua opinião.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(UFJF-MG–2010)

Instrução: Leia, com atenção, os fragmentos da entrevista (Texto I) concedida ao jornal do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo por Edson Luiz Spenthof, eleito presidente do Fórum Nacional de Professores de Jornalismo em 2008. Na época da entrevista, julho de 2008, o Supremo Tribunal Federal já havia colocado em pauta para votação a decisão sobre a necessidade de diploma para se exercer a profissão de jornalista.

Texto I

O Supremo Tribunal Federal (STF) já colocou em pauta, para votação, o recurso do Ministério Público Federal que pode levar à derrubada da necessidade de diploma para exercer a profissão de jornalista. Como o Fórum Nacional de Professores de Jornalismo (FNPJ), que o senhor preside, avalia este momento?

Edson Luiz Spenthof – É uma situação grave para a profissão e para os profissionais individualmente considerados. É ainda mais grave para a sociedade [...] Os estudiosos das profissões costumam dizer que uma categoria profissional surge e se estrutura principalmente em torno do conhecimento sobre as técnicas e habilidades profissionais específicas. Mais ainda, quando adquire domínio sobre esse conhecimento. No caso do jornalismo brasileiro, a legislação tratou de encarregar a universidade de transmitir o conhecimento básico a todas as pessoas que queiram ingressar na profissão.

[...] (A seguir, Edson justifica que o mais democrático é a exigência do diploma)

– Ao contrário do que se diz, isso é altamente democrático, pelas seguintes razões principais:

1. Não é o exercício efetivo e momentâneo da atividade, segundo as regras majoritariamente estipuladas pelo dono de um veículo jornalístico, que determina o ingresso de alguém na profissão ou, por extensão, a existência e o perfil de um corpo profissional. É o conhecimento fundamental prévio sobre ela, simbolizado pelo diploma, adquirido mediante processo público, aberto e democrático de acesso a uma instituição de ensino (o vestibular ainda é o mais conhecido e usado). A obrigatoriedade da formação superior específica e prévia não impede que qualquer brasileiro seja jornalista profissional, mas, assim como ocorre com médicos, engenheiros, advogados, todos que queiram ser jornalistas têm de se submeter democraticamente, primeiro, a um processo de formação específica; segundo, às regras gerais válidas para qualquer curso superior do País. Toda a forma de dizer que esse processo de acesso e de aquisição de conhecimentos não serve porque tem problemas significa concluir que, junto com a água suja do banho, temos de jogar fora o bebê. A obrigatoriedade instituída pela legislação que regulamenta a profissão de jornalista no Brasil significa também que, ao perderem o emprego, essas pessoas não perdem a profissão, como ocorre em muitos países, inclusive para os jornalistas obrigados a devolver a carteira profissional quando ingressam no serviço de assessoria de imprensa.
2. O conhecimento acadêmico tem a característica de ser tendencialmente universalista e democrático, procurando refletir a generalidade da profissão e a universalidade dos pensamentos, ao passo que o ambiente de uma redação tende a ser moldado segundo os interesses específicos de seu proprietário. O conhecimento acadêmico, portanto, é tendencialmente mais amplo do que o conhecimento proporcionado pelo ambiente de trabalho de uma empresa específica. O primeiro tende ao universal, ao interesse coletivo, geral, público; o segundo, ao interesse específico, privado, exclusivo. Portanto, a tendência de o profissional ter uma boa e democrática formação é infinitamente maior na universidade do que sob as ordens e o regime de uma determinada empresa, mesmo que esse profissional tenha outra formação superior. Além do mais, não podemos nos esquecer dos respectivos papéis sociais que jogam esses atores: uma organização jornalística não é uma escola; não tem a incumbência de formar jornalistas. Nem se pode ou deve cobrar isso dela. Essa é uma tarefa das instituições de ensino.

3. Finalmente, ao ter de escolher entre os profissionais formados pelas instituições de ensino (que, mesmo sob regime jurídico privado, exercem atividade de natureza pública e mediante autorização e fiscalização do Estado), a empresa terá mais dificuldades em impor os conteúdos de seu interesse restrito. Terá que decidi-los em processo de permanente tensão com o corpo profissional, que tende a zelar pelo conhecimento e o interesse geral que o move. Em outras palavras, ao ser obrigado a retirar os profissionais que irá contratar de dentro de um corpo profissional formado antes e à sua revelia, o proprietário vê diminuído o seu poder de determinar conteúdos, ainda que esse poder continue grande, devido a outros mecanismos legais que, estranhamente, não são questionados judicialmente. E isso é um ganho imensurável para os profissionais, que têm o direito a essa proteção, ainda mais no caso do jornalismo, cujo trabalho tem um fortíssimo componente intelectual, e principalmente para a sociedade.

Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=494DAC001>.

01. A principal tese que sustenta a argumentação de Edson Luiz Spenthof a favor da necessidade do diploma é a de que

A) a posse do diploma garante um mercado de trabalho mais favorável aos jornalistas, coibindo a ação de outros profissionais que não disponham desse diploma.

B) a obtenção do diploma implica a confirmação de uma formação prévia nas técnicas e nas habilidades necessárias específicas à profissão.

C) a posse do diploma garante que o profissional se formou em uma instituição comprometida com os interesses públicos.

D) a obtenção do diploma indica que o profissional é mais experiente para o exercício da profissão do que aqueles que só têm o dom.

E) a posse do diploma implica uma maior autonomia do profissional e mais limites ao empregador nas decisões sobre os conteúdos do jornal.

02. Leia novamente:

> Além do mais, não podemos nos esquecer dos respectivos papéis sociais que jogam esses atores: uma organização jornalística não é uma escola; não tem a incumbência de formar jornalistas. Nem se pode ou deve cobrar isso dela. Essa é uma tarefa das instituições de ensino.

A leitura do fragmento destacado acima permite afirmar que

A) uma organização jornalística não forma bons profissionais do jornalismo.

B) o papel social de uma organização jornalística não se limita à formação de jornalistas.

C) só se pode cobrar a formação de um jornalista das instituições de ensino.

D) uma instituição de ensino forma melhores profissionais no jornalismo do que uma organização jornalística.

E) o papel social de uma instituição de ensino consiste em se adequar às necessidades do mercado de trabalho.

Instrução: Leia novamente o fragmento a seguir para responder às questões **03** e **04**.

> Em outras palavras, ao ser obrigado a retirar os profissionais que irá contratar de dentro de um corpo profissional formado **antes e à sua revelia**, o proprietário vê diminuído o seu poder de determinar conteúdos, ainda que esse poder continue grande, devido a outros mecanismos legais que, estranhamente, não são questionados judicialmente.

03. A expressão destacada (antes e à sua revelia) faz referência a

A) profissionais diplomados por instituições de ensino.

B) jornalistas moldados nos interesses das organizações jornalísticas.

C) profissionais que não possuem o diploma mas têm o dom para o jornalismo.

D) estagiários que estão aprendendo as técnicas do jornalismo nas empresas.

E) graduandos que praticam um jornalismo independente.

04. Segundo o texto, a formação em um curso superior de Jornalismo não impede que o profissional continue de algum modo submisso ao poder do proprietário das organizações jornalísticas porque

A) o poder econômico das organizações jornalísticas é maior do que o poder do conhecimento.

B) o proprietário das organizações jornalísticas tem os mesmos direitos de qualquer empregador de empresas privadas sobre seus empregados.

C) a formação acadêmica na área do jornalismo não implica conhecimento sobre as leis trabalhistas.

D) o proprietário das organizações jornalísticas sempre pode preterir um jornalista em favor de um amigo para um cargo em seu jornal.

E) os questionamentos legais a respeito da necessidade do diploma conferem poderes exagerados aos proprietários dos jornais.

Instrução: Leia, agora, o texto postado por Heloísa Biagi (Texto II) no seu *blog* em junho de 2009, após a decisão do STF.

Texto II

Estudar pra quê? – A polêmica decisão do STF sobre o curso de jornalismo.

Na última quarta-feira, dia 17, o Supremo Tribunal Federal derrubou, por 8 votos a 1, a obrigatoriedade do diploma universitário para exercer a profissão de jornalista. Como argumento para tal decisão, entrou em cena a boa e velha falácia de que "jornalismo é dom, estudo não transforma ninguém em gênio". Não sou jornalista. Sou *designer*. Poderia passar o dia inteiro falando sobre o quanto a não regulamentação e a falta de um diploma para exercer determinada atividade são profissionalmente prejudiciais à minha área de atuação. Mas o problema que eu vejo nesse tipo de decisão é ainda mais grave. É o que costumo chamar de Síndrome de Mozart e Macunaíma.

Infelizmente, no que diz respeito a trabalho e ocupação, vejo que os brasileiros ainda têm a mentalidade do dom divino nato. Um indivíduo não precisa passar anos numa escola para aprender. Se ele tiver dom, tiver a "coisa no sangue", se tiver "ginga e jeitinho", não precisa de estudo. Jogador de futebol estuda? Não, ele tem a bola no sangue. Washington Olivetto é formado em Publicidade? Não, ele aprendeu tudo na raça pois sempre foi gênio. Jimi Hendrix freqüentou aulas de guitarra? Nunca passou perto delas. Quem é gênio, nasce gênio. Mozart escreveu sua primeira ópera com 14 anos. Um sujeito que tem boas piadinhas e sacadas certamente será um publicitário genial. Pra que se matar na faculdade se ele já tem o dom pra coisa? Bora trabalhar e fazer campanhas geniais. E um sujeito que é bom argumentador e não perde discussão de jeito nenhum? Já é um brilhante advogado! Pra que passar por toda a burocratização da faculdade e da OAB? Isso é coisa de quem não tem Direito no sangue. Aliás, por que não tirar a obrigatoriedade de diploma universitário de todos os cursos? Profissão é muito mais dom do que esforço. A obrigatoriedade faz com que só aqueles que se esforçam muito – e por conseqüência têm pouco talento – possam estar em determinada profissão. Mas e os Mozarts? Aqueles gênios natos e jovens compositores de ópera que não precisam estudar?

Eliminar a obrigatoriedade dos diplomas daria a oportunidade aos verdadeiros talentosos e munidos de dom divino de exercer a atividade para o qual (sic) foram destinados. Então, nada mais justo do que seguir o exemplo dos jornalistas e dar oportunidade a quem realmente tem habilidade profissional no sangue em detrimento de quem passa anos numa cadeira de faculdade, certo? ERRADO.

A Síndrome de Mozart, do talento nato, da ginga ou sei lá que outro nome, tão cultivada aqui no nosso país, na realidade não passa da Síndrome do Macunaíma. Sim, Macunaíma, aquele mesmo do "Ai, que preguiça". Por aqui, talento e aptidão são desculpas para não estudar e não elevar o próprio nível. Por aqui acredita-se que teoria é inútil e a prática, sozinha, é capaz de revelar o verdadeiro gênio presente dentro de cada um. Infelizmente no Brasil, ainda impera a mentalidade de que "esse negócio de estudar 12 horas por dia, de se esforçar, de sair de casa pra estudar na Universidade, é coisa de americanos, japoneses e alemães – povos pouco talentosos. Mas brasileiro tem dom, não precisa disso". Na verdade, o talento sem estudo não passa de aptidão não desenvolvida. O estudo tem como principais funções agilizar o processo de execução de uma tarefa e estimular o raciocínio crítico em cima de determinada ocupação [...] Tomando como exemplo um *designer*: aquele que nunca estudou, depois de trocentas tentativas, descobrirá que ciano, magenta e amarelo são cores que ficam bem juntas.

Já aquele que passou por uma escola de *design* não só já sabe que essas 3 cores combinam porque são equidistantes no círculo de cores, mas também é capaz de criar várias outras composições utilizando o mesmo raciocínio. Se o diamante sem lapidação é carbono, assim é o profissional que se recusa a estudar.

Disponível em: <http://www.fechaaspas.net/index.php/2009/06/20/estudar-pra-que-a-polemica-decisao-do-stf-sobre-o-curso-dejornalismo/>. Acesso em: 11 jan. 2011.

05. A principal crítica feita por Heloísa Biagi em seu texto é a de que

A) há no Brasil a crença de que o talento nato é inócuo se comparado à habilidade adquirida através do estudo e da prática.

B) no Brasil acredita-se que a obrigatoriedade do diploma, e, por consequência, do estudo é apenas para aqueles que não têm talento para uma profissão.

C) povos menos talentosos que os brasileiros dedicam-se mais ao estudo.

D) os bons profissionais sempre perdem quando disputam com os indivíduos considerados "talentosos".

E) os países desenvolvidos investem mais na formação profissional do que os países em desenvolvimento.

06. A respeito da Síndrome de Mozart e da Síndrome de Macunaíma mencionadas por Heloísa em seu texto, é **POSSÍVEL** afirmar que

A) ambas se referem ao talento nato dos gênios, mas a primeira reforça a necessidade da formação para o desenvolvimento desse talento.

B) ambas se referem ao talento nato dos gênios, mas a segunda reforça a necessidade da prática continuada para o desenvolvimento desse talento.

C) enquanto a Síndrome de Mozart refere-se ao talento nato dos gênios, a Síndrome de Macunaíma refere-se ao talento brasileiro de "dar um jeitinho" na situação.

D) a síndrome de Macunaíma defende a não necessidade de se estudar e de se aprimorar quando já se tem um talento nato.

E) a síndrome de Mozart é uma versão mais sofisticada da síndrome de Macunaíma, porque a primeira se refere a talentos artísticos natos.

07. Leia novamente:

- **Bora** trabalhar e fazer campanhas geniais
- aquele que nunca estudou, depois de **trocentas** tentativas [...]

A respeito dos termos destacados ("bora", "trocentas"), é **CORRETO** afirmar que

A) a utilização é inadequada, visto que se trata de um texto em defesa da formação universitária para os jornalistas.

B) o uso desses termos revela que a autora do texto desconhece a norma culta no uso da linguagem.

C) a utilização desses termos ajusta-se perfeitamente ao gênero textual *blog* no qual estão inseridos.

D) o uso desses termos revela que a autora quis aproximar-se dos leitores mais jovens.

E) a utilização desses termos indica que a autora pretende chocar seus leitores com a opção pela informalidade.

08. Leia novamente:

> **Aliás**, por que não tirar a obrigatoriedade de diploma universitário de todos os cursos?

Na frase, o emprego do termo "aliás" indica uma modificação

A) no tratamento dado ao tema pela autora.
B) no alcance da proposição apresentada anteriormente.
C) na orientação argumentativa da proposição.
D) no público a que se destina o texto.
E) do significado da frase anterior.

09. O argumento que os textos I e II têm em comum é:

A) Um conhecimento mais amplo sobre a profissão se adquire no ambiente acadêmico.
B) O talento não é suficiente para garantir uma boa carreira no mundo do trabalho.
C) O profissional só busca a qualificação acadêmica quando não é talentoso.
D) Há profissionais que se destacam em suas profissões sem possuírem formação acadêmica.
E) A qualificação profissional é vista como perda de tempo para quem é talentoso.

10. (UEPR–2011) Numere as frases a seguir, indicando a sequência em que devem ser ordenadas para compor um texto coeso e coerente.

( ) Embora essa seja uma característica de municípios pequenos e médios, é observada também em duas capitais: Boa Vista (RR) e Rio Branco (AC).

( ) Mesmo levando em conta essas vantagens e reconhecendo a importância das motos para a mobilidade das pessoas, especialistas alertam para o aumento das mortes de motociclistas no país, que saltaram de 725 em 1996 para mais de 8 000 em 2009.

( ) O índice se limitava a 26% no começo da década.

( ) Essa preferência pela moto como principal meio de transporte em um número tão alto de municípios e mesmo em duas capitais da Região Norte pode ser explicada também pelo preço e facilidade de financiamento, com prestações que às vezes se limitam a 100 reais.

( ) *Office-boys* substituídos por *motoboys*, jegues por motos, táxis por mototáxis, preferência pela moto como um recurso para escapar de engarrafamentos, ônibus caros, lentos e desconfortáveis.

( ) O fenômeno, já observado desde os anos 90 está perto de se tornar predominante: quase metade das cidades brasileiras – 46% – já tem mais motocicletas que carros.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA**, de cima para baixo.

A) 4–2–3–5–1–6
B) 6–3–5–4–2–1
C) 6–4–3–5–1–2
D) 5–4–2–3–6–1
E) 4–6–3–5–1–2

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2003)

A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada... Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens, sem nenhum dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras!

Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e forca e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as suas grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis! O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com a Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 49-51 (Adaptação).

Na construção da personagem "velha Totonha", é possível identificar traços que revelam marcas do processo de colonização e de civilização do país. Considerando o texto, infere-se que a velha Totonha

A) tira o seu sustento da produção da literatura, apesar de suas condições de vida e de trabalho, que denotam que ela enfrenta situação econômica muito adversa.
B) compõe, em suas histórias, narrativas épicas e realistas da história do país colonizado, livres da influência de temas e modelos não representativos da realidade nacional.
C) retrata, na constituição do espaço dos contos, a civilização urbana europeia em concomitância com a representação literária de engenhos, rios e florestas do Brasil.
D) aproxima-se, ao incluir elementos fabulosos nos contos, do próprio romancista, o qual pretende retratar a realidade brasileira de forma tão grandiosa quanto a europeia.
E) imprime marcas da realidade local a suas narrativas, que têm como modelo e origem as fontes da literatura e da cultura europeia universalizada.

02. (Enem–1998)

O que é o que é

Gonzaguinha

[...]
Viver
E não ter a vergonha de ser feliz
Cantar e cantar e cantar
A beleza de ser um eterno aprendiz
Eu sei
Que a vida devia ser bem melhor
e será
Mas isso não impede que eu repita
É bonita, é bonita e é bonita
[...]

Redija um texto dissertativo, sobre o tema **Viver e Aprender**, no qual você exponha suas ideias de forma clara, coerente e em conformidade com a norma culta da língua, sem se remeter a nenhuma expressão do texto motivador "O que é o que é". Dê um título à sua redação.

GABARITO

Fixação

01. A) Os homens são mentirosos.

    B) "Homemente": à moda dos homens, do jeito dos homens.

    C) Que é próprio / típico / natural dos homens mentir.

02. A proposta de redação aborda o tema da educação. Para compor o texto, o aluno deve, inicialmente, fazer uma boa leitura da charge, de modo a compreender o conteúdo e a crítica nela presente. O texto evidencia uma mudança na relação entre pais, filhos e escola. Antes, essa instituição era respeitada pelos pais e, por isso, tinha soberania para avaliar e educar as crianças. Estas precisavam acatar as decisões da instituição e de seus mestres. Atualmente, os alunos é que gozam de soberania e, com o auxílio e incentivo dos pais, pressionam escolas e professores a agir segundo suas vontades. A charge aponta, assim, para a perda da credibilidade da escola nos últimos 40 anos. Como a proposta de redação exige que o aluno se posicione em relação ao tema, ele deve apresentar um ponto de vista claro sobre como deve ser a relação entre pais, filhos e escola. Ao longo do desenvolvimento do texto, argumentos que justifiquem o ponto de vista defendido devem ser apresentados. Por se tratar de um texto do tipo dissertativo, é importante que o aluno utilize uma linguagem impessoal, de modo a abordar o assunto do texto, não seu produtor. Essa linguagem também deve estar de acordo com o padrão culto formal da língua portuguesa. Deve-se cuidar ainda para que as ideias sejam apresentadas de modo coerente e coeso.

03. Nessa proposta de redação, o aluno deverá posicionar-se em relação à ideia de que seriados sobre medicina podem influenciar jovens a escolherem a profissão de médico. Qualquer que seja o ponto de vista adotado, este deve ser fundamentado com argumentação consistente. Desse modo, caso acredite que a influência dos seriados de TV não seja significativa, o aluno pode defender as seguintes ideias:

    - a escolha da profissão é uma decisão muito séria para ser tomada com base em programas de entretenimento;
    - a maioria dos jovens sabe diferenciar a ficção da vida real e, portanto, dificilmente se deixa incentivar tão facilmente.

    Caso defenda a influência dos seriados na escolha da profissão, o aluno pode mencionar que esses programas a apresentam sob uma perspectiva glamourosa, ressaltando o caráter heroico de suas personagens, o *status* de que gozam os bons profissionais, o reconhecimento que estes obtêm ao longo de suas carreiras, etc.

    Seria interessante que, além de explicitar sua opinião sobre a influência de seriados médicos na escolha profissional dos jovens, o aluno também expusesse sua opinião quanto ao fato de essa influência ser positiva ou negativa. Vale lembrar que o aluno deverá organizar suas ideias em um texto coeso, coerente e adequado à norma padrão.

Propostos

01.	B	06.	C
02.	C	07.	C
03.	A	08.	B
04.	B	09.	A
05.	B	10.	E

Seção Enem

01. E

02. O tema dessa proposta é bastante amplo, de modo que a capacidade de delimitá-lo será determinante para que se produza um bom texto. Pode-se dizer que há a sugestão de um ciclo em que viver proporciona experiência, e a aquisição de experiência constitui-se em aprendizado para a vida. Para desenvolver e fundamentar essa proposição, sugere-se como estratégia argumentativa a exemplificação. Pode-se explorar a esfera individual, citando exemplos como o de crianças que, à medida que amadurecem, tornam-se mais aptas a viver no contexto em que estão inseridas, ou a esfera coletiva, mostrando como as civilizações acumulam conhecimento e assim se desenvolvem. Essa é apenas uma sugestão de desenvolvimento. É possível adotar outras estratégias, desde que sejam adequadas ao tema, compatíveis com a realidade e apresentadas em um texto coeso, coerente e de acordo com o padrão formal da língua.

LÍNGUA PORTUGUESA

Coesão

MÓDULO 06 FRENTE A

[...] *o uso dos mecanismos coesivos tem por função facilitar a interpretação do texto e a construção da coerência pelos usuários. Por essa razão, seu uso inadequado pode dificultar a compreensão do texto: visto possuírem, por convenção, funções bem específicas, eles não podem ser usados sem respeito a tais convenções. Se isto acontecer, isto é, se seu emprego estiver em desacordo com sua função, o texto parecerá destituído de seqüencialidade, o que dificultará a sua compreensão e, portanto, a construção da coerência pelo leitor / ouvinte.*

KOCH, Ingedore Villaça.

A coesão é o fator de textualidade mais intimamente ligado à operacionalização de mecanismos linguísticos. É também o que permite ao receptor reconstruir a linha de raciocínio desenvolvida pelo produtor de um texto, tento em vista que ela é responsável por explicitar, no plano linguístico, a coerência.

Neste módulo, vamos estudar os diversos mecanismos que permitem concatenar os enunciados em um texto. Como você verá, esses mecanismos podem ser gramaticais, lexicais ou sequenciais.

Para começarmos nosso estudo, leia, atentamente, o texto seguinte, observando as palavras e expressões destacadas e numeradas.

Tempo presente

[...] *as crianças de classe média ganham tantas coisas sem motivo especial que passaram a considerar o presente algo trivial.*

Já começou a temporada de consumo do fim de ano. Os meios de comunicação informam as novidades em eletrodomésticos e eletrônicos que serão transformados em objetos de desejo e anunciam ofertas "imperdíveis" e prazos de pagamento tentadores para uma diversidade enorme de produtos.

Nesse período (1), quase todo mundo passa a pensar no que gostaria de ganhar ou comprar para finalizar o ano com satisfação. A frase "eu mereço" passou a ser a máxima **que (2)** nos guia **nessa (3) onda de comprar, ter, querer ter.** Incrível como o merecimento passou a ser usado para justificar a posse de bens, não é verdade?

As crianças costumam ser as grandes vítimas do consumo exagerado. Não são **elas (4)** que querem ter mais e mais, **já que (5)** os adultos entraram **nessa parada (6)** pra valer, **mas (7)** são elas que estão mais sujeitas ao imperativo do ter, já que ainda não conseguem avaliar criticamente as demandas nelas introduzidas.

Perguntei a **algumas delas (8)**, com idades entre seis e dez anos, qual o último presente **que (9)** ganharam. **A maioria (10)** não soube responder. **Algumas (11)** citaram vários brinquedos e eletrônicos, **outras (12)** se esforçaram para lembrar, **muitas (13)** ficaram na dúvida ou não se importaram com a resposta a dar porque **qualquer uma (14)** valia.

Esse **fato (15)** me fez pensar que a noção original de presente perdeu totalmente o valor para **grande parte das crianças de classe média (16)**. **Elas (17)** ganham **tantas (18)** coisas sem motivo **que (18)** **passaram (19)** a considerar o presente algo trivial. Quase uma obrigação dos adultos para com elas.

O que não pensamos ao dar tantos "presentes" às crianças é que, assim, **lhes (20)** negamos o objetivo primordial do mimo, que é provocar a surpresa, a expectativa e a alegria de recebê-**los (21)**.

Perguntei às **mesmas crianças (22)** o que elas já tinham e o que ainda não tinham em matéria de brinquedos e aparelhos – **seus novos objetos lúdicos (23)**.

Muito mais fácil para elas foi listar o que queriam ter do que nomear o que já tinham e que gostavam de usar. Mais uma vez, é possível interpretar que a quantidade enorme de objetos que ganham não permite que elas desfrutem do uso deles.

Não é simples, para os pais, remar contra a maré do consumismo dos filhos, já que **estes (24)** sabem argumentar quando querem algo: basta dizer que quase todos os colegas já têm o que pedem. E os pais, sem perceber que se trata de pura competição, atendem aos pedidos dos filhos **porque (25)** creem que **isso (26)** coloca seus rebentos dentro do grupo. Não é verdade.

Para os pais que querem realizar o esforço, é bom saber que, pelo mundo todo, há movimentos sociais organizados contra a publicidade infantil **para (27)** refrear o consumismo na infância, já que está comprovado que **isso (28)** não faz bem ao desenvolvimento das crianças.

Por isso (29), caro leitor, **antes de (30)** sair para comprar presentes para os filhos, lembre-se que **seu (31)** tempo usado no convívio com eles é mais precioso **que (32)** o dinheiro gasto para comprar coisas que **eles (33)** pensam querer.

ROSELY SAYÃO é psicóloga e autora de *Como educar meu filho*? (ed. Publifolha). Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/eq1911200916.htm.> Acesso em: 28 nov. 2009.

Pode-se afirmar que o texto anterior não é apenas uma soma de palavras e expressões isoladas. Nele, essas palavras, expressões e sequências fazem parte de uma intrincada rede de relações que se estabelecem, numa contínua antecipação e retomada de ideias, para produzir sentido e manter a focalização.

Observe:

Ref.	Termo ou expressão	
1	**Nesse período**	retoma "temporada de consumo de fim de ano", mencionada no 1º parágrafo.
2	**Que**	retoma a palavra "máxima", mencionada na mesma frase.
3	**Nessa (3) onda de comprar, ter, querer ter**	retoma "temporada de consumo de fim de ano", desenvolvendo a ideia e evitando a repetição.
4	**Elas**	retoma "crianças", palavra mencionada na frase anterior.
5	**Já que**	estabelece relação de causa.
6	**Nessa parada**	retoma a ideia de querer ter mais e mais mencionada anteriormente.
7	**Mas**	estabelece a relação de adversidade.
8	**Algumas delas**	retoma "crianças".
9	**Que**	retoma "último presente".
10 11 12 13	**A maioria** **Algumas** **Outras** **Muitas**	retomam "crianças", separando-as em grupos conforme se acrescentam informações diferentes sobre as respostas que deram às perguntas que lhes foram feitas.
14	**Qualquer uma**	retoma "resposta".
15	**Esse fato**	retoma o que foi dito no parágrafo anterior, ou seja, a ideia de que as crianças não valorizam os presentes que ganham.
16 17	**Grande parte das crianças de classe média** **Elas**	retomam "crianças", reforçando a classe social a que pertencem.
18	**Tantas... que**	estabelece relação de consequência.
19	**Passaram**	relaciona-se a "crianças", o que fica evidenciado pela flexão verbal.
20	**Lhes**	retoma "crianças".
21	**Los**	retoma "presentes".
22	**Mesmas crianças**	retoma as crianças a quem a articulista fez perguntas.
23	**Seus novos objetos lúdicos**	retoma "aparelhos".
24	**Estes**	retoma "filhos", o último de dois elementos mencionados na mesma frase, de forma a evitar ambiguidade; o primeiro elemento é "pais".
25	**Porque**	estabelece relação de causa.
26	**Isso**	retoma "atendem ao pedido dos filhos".
27	**Para**	estabelece relação de finalidade.
28	**Isso**	retoma "consumismo".
29	**Por isso**	estabelece relação de conclusão.
30	**Antes de**	evidencia circunstância de tempo.
31	**Seu**	retoma "pais", os interlocutores a quem a autora se dirige.
32	**Que**	introduz o 2º elemento de uma comparação, evidenciando essa circunstância.
33	**Eles**	retoma "filhos", evitando a repetição do termo.

Esse quadro traz apenas alguns dos elementos responsáveis por estabelecer, em "Tempo presente", a coesão textual. Constituem mecanismos com que se faz a "tessitura" do texto e são os responsáveis não somente pela antecipação e retomada de ideias, mas também por assinalar relações de sentido entre os enunciados ou parte deles.

É o uso dos elementos coesivos que permite maior legibilidade, pois eles evidenciam as relações estabelecidas entre os elementos linguísticos que compõem um texto, constituindo, portanto, mecanismos de manifestação da coerência na superfície do texto.

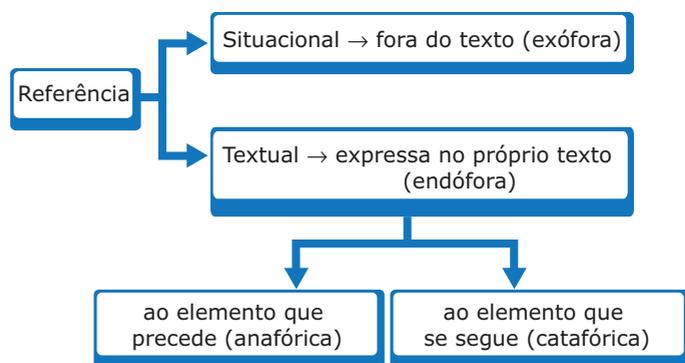
MECANISMOS DE COESÃO TEXTUAL

Coesão referencial

Os elementos responsáveis pela coesão referencial são os itens da língua que não possuem sentido em si mesmos, mas remetem a outros elementos do discurso necessários à sua interpretação.

Referência

A referência é feita por meio de pronomes pessoais, possessivos, demonstrativos, relativos, advérbios indicativos de lugar ou por meio de identidades e similaridades. Diz-se que a referência é pessoal, quando é feita com o uso de pronomes pessoais e possessivos; demonstrativa, quando entram em jogo pronomes demonstrativos e advérbios indicativos de lugar; ou comparativa, quando se dá por identidades e similaridades.

Esses elementos do discurso responsáveis por estabelecer a coesão referencial podem se referir a elementos da situação comunicativa fora do texto ou a elementos expressos no próprio texto. Podem retomar elementos já mencionados ou antecipar outros que ainda serão introduzidos. Observe o esquema a seguir.

Exemplos:

> Por isso, (**você**) antes de sair para comprar presentes para os seus filhos, lembre-se de que seu tempo usado no convívio com **eles** é mais precioso que o dinheiro gasto para comprar coisas que **eles** pensam querer.

Você → referência pessoal situacional (exófora)

Eles → referência pessoal textual (endófora)

> Cabe a **você**, leitor, julgar se **esta narrativa** preenche ou não as expectativas.

Você → referência pessoal situacional (exófora)

Esta narrativa → referência demonstrativa textual (endófora)

> **Você** é **diferente dos** outros alunos, mas agiu **semelhantemente** a **eles**.

Você → referência pessoal situacional (exófora)

Diferente dos → referência comparativa textual (endófora)

Semelhantemente → referência comparativa situacional (exófora)

Eles → referência pessoal textual (endófora)

> Acredito que qualquer candidato a uma vaga na universidade só tenha **este desejo**: passar no primeiro exame vestibular **que** fizer.

este desejo → referência ao elemento que se segue (catáfora)

que → referência ao elemento que precede (anáfora)

Substituição

Consiste na colocação de um item no lugar de outro elemento do texto. Substituem-se palavras, expressões e, inclusive, orações inteiras por uma espécie de "coringa", que estabelece uma relação interna ao texto, evitando a repetição.

Exemplos:

> Fiz um excelente trabalho de pesquisa, e ele **também**.

Também → substitui a frase "fiz (fez) um excelente trabalho de pesquisa".

> Previsões apontam um desastre ambiental iminente, mas alguns líderes de países do primeiro mundo parecem não pensar **assim**.

Assim → substitui "[a iminência de] um desastre ambiental".

> A referência e a substituição são mecanismos de coesão bastante semelhantes. O que os diferencia é o fato de que a referência é estritamente gramatical e retoma única e exclusivamente o termo mencionado. A substituição, por sua vez, adentra o campo semântico (sentido) e normalmente implica uma redefinição do termo retomado.
>
> - A *pizza* que pedimos ontem estava maravilhosa. Quem **a** fez deve ser um cozinheiro de mão cheia.
>   REFERÊNCIA: "a" = "*pizza* que pedimos ontem"
> - Meus irmãos pediram uma pizza de calabresa, mas eu queria **uma** de muçarela.
>   SUBSTITUIÇÃO: "uma [*pizza*] de muçarela" ≠ "uma *pizza* de calabresa"

Elipse

Consiste na omissão de uma palavra, expressão ou oração inteira, desde que sejam facilmente recuperáveis pelo contexto.

- Todos os outros pareciam tensos àquela altura; nós, apenas preocupados.
  Omite-se, após o pronome "nós", a forma verbal "parecíamos"; a elipse é marcada com um vírgula após o pronome.
- Resolvi todos os exercícios, mas o professor só verificou os de álgebra.
  Omite-se o termo "exercícios" na segunda oração.
- Gostaria muito de ir à festa, mas meu marido não.
  Omite-se, na segunda oração, a frase "gostaria de ir à festa".

Os quadros a seguir apresentam os principais mecanismos gramaticais que atuam na coesão referencial.

Formas presas (Funcionam como determinantes de um termo nominal)			
Artigos definidos		o, os, a, as	Meu aluno mais inquieto é João. **O** menino não para quieto um minuto.
Artigos indefinidos		um, uns, uma, umas	Apesar de extremamente agitado, João era **um** ótimo aluno.
Pronomes adjetivos	demonstrativos	este(a)(s), esse(a)(s), aquele(a)(s), o(s), a(s), tal(is), próprio(a)(s)	Major Luís não se contentava com relatos; queria ele **próprio** ver o que estava acontecendo em sua cidade.
	possessivos	meu, teu, seu, nosso, vosso, dele, etc.	A mulher ficou bastante perturbada depois que **seu** marido a deixara por outra.
	indefinidos	algum(a)(s), todo, outro, qualquer, muito	Médicos são comprometidos com o trabalho. **Alguns** deles deixam em segundo plano até mesmo suas famílias.
	interrogativos	Interrogativos	Temos visto muitas pessoas estranhas no bairro. **Que** pessoas serão essas?
	relativos	cujo, cujos, cuja, cujas	Esta é a praça em **cujo** jardim central há uma belíssima estátua de mármore.
Numerais adjetivos	cardinais	dois(as), três, quatro, etc.	As crianças estavam muito envergonhadas. **Duas** delas mal conseguiam levantar os olhos.
	ordinais	primeiro(a)(s), segundo(a)(s), etc.	Há muitos objetivos a se cumprirem. O **primeiro** deles é limpar toda sujeira trazida pela enchente.

Formas livres (Substituem um termo e, normalmente, têm função de núcleo de um grupo nominal)			
Pronomes pessoais de terceira pessoa		ele, eles, ela, elas	Joana não saía de casa desde o natal. **Ela** estava muito deprimida.
Elipse		–	As meninas devem fazer uma fila à direita, e os meninos, à esquerda.
Pronomes substantivos	demonstrativos	este(a)(s), esse(a)(s), aquele(a)(s), tal(is), isto, isso, aquilo, o(a)(s), mesmo(a)(s)	Mulheres e crianças foram retiradas primeiro da embarcação. **Estas** foram colocadas em uma lancha da guarda costeira, e **aquelas** em um bote salva-vidas.
	possessivos	(o) meu, (o) teu, (o) seu, (o) nosso, (o) vosso, (o) dele, etc.	O vestido de formatura de Belinha é lindo, mas o **meu** será o mais maravilhoso de todos.
	indefinidos	tudo, todos, nenhum, cada um, cada qual, qualquer um	Empresários, acionistas e investidores da empresa tentavam salvá-la da falência. **Todos** estavam muito preocupados com o futuro.
	interrogativos	que, qual, quanto	– Pode me enviar algumas folhas de papel timbrado? – **Quantas**?
	relativos	que, o(a)(s) qual(is), quem	A mulher **que** esteve aqui ontem à sua procura telefonou novamente.

Numerais substantivos	cardinais	dois(duas), três, quatro, etc.	De todos os executivos da empresa, apenas **dois** chegaram para a reunião.
	ordinais	primeiro(a)(s), segundo(a)(s), etc.	Os dois adolescentes conversavam sobre meninas. O **primeiro** dizia o nome de uma colega, e o **segundo** dizia se a achava feia ou bonita.
	multiplicativos	(o) dobro, (o) triplo, (o)quádruplo, etc.	Este ano produzimos 500 mil toneladas de cana-de-açúcar. No próximo ano, pretendemos produzir o **dobro**.
	fracionários	Um terço, dois quartos, três quintos, etc.	Rizicultores pretendiam produzir 10 mil toneladas de arroz, mas produziram apenas **um terço** devido à falta de chuvas na região.
Advérbios "pronominais"		aqui, ali, lá, aí, onde	Virginópolis é a cidade **onde** nasceu minha mãe. **Lá** o tempo parece ter parado.
Formas verbais vicárias		fazer	Qualquer um poderia matar o falsário, mas, como ele era muito precavido, dificilmente alguém o **faria** sem deixar vestígios.
Algumas expressões adverbiais		acima, abaixo, a seguir, assim, desse modo, etc.	Menina, atente-se para **o seguinte**: sou eu quem mando aqui!

Coesão lexical

A coesão lexical ocorre pela repetição de um mesmo item lexical ou por meio de sinônimos, antônimos, hiperônimos ou hipônimos (nomes genéricos).

Reiteração

A reiteração consiste na repetição de um termo já mencionado no texto. Observe:

> Ayrton Senna da Silva foi um símbolo de dedicação e persistência para grande parte dos brasileiros. **Senna** mostrou que não somente o talento faz um campeão; é preciso trabalho duro para alcançar os sonhos.

Senna → repetição de parte do nome.

Nominalização

A nominalização consiste em retomar a ideia expressa por um verbo por meio de um substantivo que seja equivalente em sentido.

> Os políticos deveriam respeitar os cidadãos e zelar pelo bem-estar da coletividade, mas não é isso o que se verifica no Brasil. O **respeito** aos cidadãos é apenas simulado por meio de atitudes populistas.

Respeito → retoma a ideia expressa pelo verbo "respeitar".

Sinonímia e antonímia

Esses mecanismos consistem em retomar uma ideia por meio de uma palavra diferente, usando para isso um sinônimo ou antônimo. Observe os exemplos.

> O sucesso de cada *game* é associado à popularidade do próprio *site*. Assim, quanto mais amigos jogando, mais interessante se torna o **aplicativo**, pois há maior possibilidade de competição entre os **usuários**.

Aplicativo → funciona como sinônimo de "*game*".
Usuários → funciona como sinônimo de "amigos".

> Atualmente, a felicidade é encarada como uma obrigação de cada indivíduo para consigo mesmo: sentir **tristeza** é quase um crime.

Tristeza → retoma, por antonímia, o termo "felicidade".

Hiperonímia e nome genérico

A hiperonímia consiste em retomar, por meio de uma palavra que designa gênero, espécie, elementos mais específicos. Observe o exemplo.

> Compramos a mesa e as cadeiras para a sala de jantar, mas os **móveis** só serão entregues depois do Natal.

Móveis → hiperônimo de "mesa" e "cadeiras", que são espécies de móveis.

Nomes genéricos podem, à maneira da hiperonímia, retomar ideias já mencionadas em um texto, como no exemplo a seguir.

> O estouro da bolha imobiliária fez o governo de Dubai anunciar a moratória no pagamento de suas dívidas. Mas o **problema** não deverá minar a transformação do emirado na meca do turismo no Oriente Médio.

Problema → nome genérico que retoma "estouro da bolha imobiliária".

Hiponímia

Ao contrário da hiperonímia, a hiponímia consiste em retomar e, simultaneamente, especificar um termo já mencionado no texto.

> Nossos políticos utilizam-se de estratégias populistas para alcançarem seus objetivos. **Distribuição de material promocional, de cestas básicas e até mesmo de dentaduras** são atos comuns entre **vereadores, deputados, prefeitos**, especialmente em época de eleições.

Distribuição de material promocional, de cestas básicas e até mesmo de dentaduras → hipônimos de "estratégias populistas".

Vereadores, deputados, prefeitos → hipônimos de "políticos".

Colocação ou contiguidade

Esse mecanismo de coesão lexical consiste em usar diversos termos que pertençam a um mesmo campo significativo. Observe o exemplo a seguir.

> Na Internet, é fácil administrar uma enorme **rede de contatos**, com pessoas pouco conhecidas, porque estão todos ao alcance de um **clique**. A lista de amigos **virtuais** é uma espécie de agenda de telefones [...] Basta manter o **perfil atualizado** e acrescentar à **página** comentários sobre, por exemplo, suas atividades cotidianas.

Internet, rede de contatos, clique, virtuais, perfil atualizado, página → todos esses termos podem ser associados a "*sites* de relacionamento".

Coesão sequencial

A coesão sequencial diz respeito aos mecanismos e procedimentos que permitem que se estabeleça entre os enunciados, partes de enunciados, parágrafos e sequências do texto diversos tipos de relação de sentido, à medida que o texto progride.

Alguns mecanismos de coesão sequencial são:

Recorrência de um mesmo item lexical

Nesse tipo de mecanismo de coesão, ocorre a repetição de um mesmo termo. Observe as publicidades a seguir.

> Só quem faz um chocolate **tão** gostoso pode fazer um biscoito **tão tão tão** delicioso.
>
> ISTOÉ, 21 abr. 1999, Biscoitos Suíços.

Na propaganda dos Biscoitos Suíços da São Luiz, a repetição do termo "tão" intensifica o adjetivo "delicioso", ou seja, a quantidade aumentada da forma assemelha-se à quantidade aumentada de significado de forma. O biscoito não é apenas delicioso, mas "tão tão tão delicioso".

> Vermelhos Especiais de Koleston.
>
> Cores mais quentes que duram, duram, duram.
>
> CLAUDIA, set. 2001, Koleston.

Nessa propaganda da Koleston, há a repetição do verbo "durar". O efeito semântico produzido é o da continuação, ou seja, a quantidade aumentada da forma assemelha-se à extensão de tempo aumentado durante a ação. A repetição do verbo dá ao leitor a noção de durabilidade. Dizer "as cores duram" não tem a mesma força persuasiva de "as cores duram, duram, duram."

Recorrência de estruturas sintáticas – paralelismo

Nesse caso, repetem-se estruturas frasais, que são, a cada vez, preenchidas por termos distintos. Veja os exemplos.

> Não existe outra pessoa igual a você.
> Não existe outro espaço igual a esse.
> Muito menos outra oportunidade igual a essa.
>
> VEJA, 31 out. 2001, Gávea Village.

Nessa propaganda da Patrimóvel (Imobiliária) e da RJZ (Engenharia) referente aos apartamentos do Condomínio Gávea Village, o publicitário utiliza o paralelismo sintático não somente para estabelecer coesão, mas também para enfatizar as vantagens da aquisição do apartamento e, ao mesmo tempo, argumentar. De acordo com o publicitário, o leitor é único, como também são únicos o espaço dos apartamentos e a oportunidade de adquirir esse imóvel. Diante disso, o leitor pode ser persuadido a adquirir o produto.

> Eu tenho pressa.
> Eu tenho dúvidas.
> Eu tenho medo.
> Eu tenho câncer.
> Nós podemos ajudá-lo.
>
> VEJA, 01 mar. 2000, Oncologia EINSTEIN.

Na propaganda do Hospital e Centro de Oncologia EINSTEIN, a utilização do paralelismo estrutural leva à progressão dos significados veiculados pelo texto, atingindo o clímax quando é revelado o motivo da pressa, das dúvidas e do medo: "Eu tenho câncer". O texto publicitário impressiona o leitor. Porém, como a adoção de um tom otimista é válida, já que o leitor precisa gostar do anúncio, o publicitário termina o texto com uma frase positiva: "Nós podemos ajudá-lo".

> Nosso céu tem mais estrelas,
> Nossas várzeas têm mais flores,
> Nossos bosques têm mais vida,
> Nossa vida mais amores.
>
> Gonçalves Dias

Nesse trecho de "Canção do exílio", a repetição da mesma estrutura sintática – sujeito + verbo ter + objeto direto –, permite a manutenção do foco – numa comparação, o que nossa terra tem a mais – e a progressão textual, uma vez que, a cada verso, acrescenta-se uma informação nova.

Leia o texto seguinte para conhecer um pouco mais sobre o paralelismo:

Paralelismo

Estão praticamente encerrados os vestibulares das escolas mais importantes do país. Mais uma vez, não foram poucas as provas em que se exigiu dos candidatos o domínio (mais prático do que teórico) das noções básicas de paralelismo sintático. De fato, no programa de muitos vestibulares esse tema é citado explicitamente. Para (re)lembrar e analisar esse assunto, ocorre-me uma questão da Fuvest, baseada neste fragmento de texto jornalístico: "Amantes dos antigos bolachões penam não só para encontrar os discos, que ficam a cada dia mais raros. A dificuldade aparece também na hora de trocar a agulha, ou de levar o toca-discos para o conserto."

A questão apresentava dois itens. No primeiro, pedia-se isto: "Tendo em vista que no texto falta paralelismo sintático, reescreva-o em um só período, mantendo o mesmo sentido e fazendo as alterações necessárias para que o paralelismo se estabeleça". No segundo item, a banca pedia aos candidatos que justificassem as alterações efetuadas.

Os leitores certamente sabem o que são ruas paralelas (cuidado: é bom não confundir a paralela com a travessa). No fragmento transcrito, encontra-se a passagem "penam não só para [...]", que nos faz esperar que a sequência seja "mas também para [...]" ou "como também para [...]" ("[...]penam não só para encontrar os discos, mas também para [...]"). Pois bem. No trecho em questão, afirma-se que os amantes dos antigos bolachões "penam não só para encontrar os discos", porém não se estabelece o esperado paralelismo entre essa passagem e a seguinte, que deveria começar com "mas também" ou "como também". O que se faz? Encerra-se abruptamente o primeiro período (com um ponto final depois de "raros"). A adição iniciada em "não só" se conclui apenas no segundo período do texto (que começa com "A dificuldade aparece também na hora de [...]").

Trocando em miúdos: quando se diz que uma certa pessoa "não só trabalha", por exemplo, espera-se que se diga em seguida qual é a outra atividade que ela exerce ("Aquele rapaz não só trabalha, mas / como também estuda").

O candidato não poderia ter desprezado a enorme pista que a banca dá ("[...] reescreva-o em um só período [...]"). É exatamente por encerrar um período que não poderia ter sido encerrado ali que o ponto final empregado depois de "raros" é o primeiro dos vilões do fragmento jornalístico em que se baseia a questão.

Vamos voltar ao trecho do exame para começar a corrigi-lo: "Amantes dos antigos bolachões penam não só para encontrar os discos, que ficam a cada dia mais raros, mas / como também [...]". Qual é a sequência? Não se pode esquecer que, se os amantes dos bolachões penam não só para isto, penam também para aquilo. Para manter o paralelismo, é fundamental que se empregue novamente a preposição "para". Se for necessário, volte mais uma vez ao texto original. Note que, depois que se estabelece a simetria (com o uso duplo de "para"), o substantivo "dificuldade" se torna absolutamente desnecessário, uma vez que encontrar dificuldades é inerente a "penar". Vamos fechar de vez: "Amantes dos antigos bolachões penam não só para encontrar os discos, que ficam a cada dia mais raros, mas / como também para trocar a agulha ou levar o toca-discos para o conserto". Está estabelecido de vez o bendito paralelismo sintático. Deixando de lado os termos técnicos, o mais importante disso tudo é notar que o texto fica realmente melhor, mais enxuto, mais claro.

Em outra de suas questões, a Fuvest abordou o mesmo assunto, a partir deste fragmento (também jornalístico): "Funcionários cogitam uma nova greve e isolar o governador". Falta paralelismo entre "greve" e "isolar". "Greve" é substantivo; "isolar" é verbo. Para que se estabeleça o paralelismo, basta dar a "cogitam" dois complementos simétricos, paralelos (dois substantivos ou dois verbos). Teríamos isto: "Funcionários cogitam fazer nova greve e isolar o governador" ou "Funcionários cogitam nova greve e isolamento do governador".

CIPRO NETO, Pasquale. Disponível em: <http://luciabrasil.com/ver_artigo.php?id=18>. Acesso em: 09 dez. 2010.

Recorrência de recursos fonológicos

Nesse caso, segue-se em toda estrutura textual um padrão, que pode ser de metro, rima, assonâncias, aliterações, etc. Leia o poema de Cruz & Sousa a seguir.

Tortura eterna

Impotência cruel, ó vã tortura!
Ó Força inútil, ansiedade humana!
Ó círculos dantescos da loucura!
Ó luta, Ó luta secular, insana!

Que tu não possas, Alma soberana,
Perpetuamente refulgir na Altura,
Na Aleluia da Luz, na clara Hosana
Do Sol, cantar, imortalmente pura.

Que tu não possas, Sentimento ardente,
Viver, vibrar nos brilhos do ar fremente,
Por entre as chamas, os clarões supremos.

Ó Sons intraduzíveis, Formas, Cores!...
Ah! que eu não possa eternizar as cores
Nos bronzes e nos mármores eternos!

Nesses versos, o metro (decassílabo), as rimas, a aliteração e a assonância constituem uma invariante que mantém o foco temático e ressalta a intensidade da vivência do eu lírico.

Recorrência de um mesmo conteúdo semântico

Por esse mecanismo de coesão, repete-se o mesmo conteúdo, com palavras distintas, à maneira do que ocorre em uma paráfrase. Para isso, são usados articuladores como "ou seja", "isto é", "quer dizer", "ou melhor", "em outras palavras", etc. Observe.

> Esse talento, comum a todos os profissionais de vários jogos e também compartilhado por alguns amadores brilhantes, é ainda mais surpreendente quando exercido sem ter sequer o apoio visual do tabuleiro, **ou seja**, inteiramente às cegas.

Ou seja → indica que há equivalência de sentido entre "sem ter sequer o apoio visual do tabuleiro" e "inteiramente às cegas".

Recorrência de tempo e aspecto verbal

Esse mecanismo permite marcar a atitude comunicativa. Como você viu, há os tempos do mundo comentado e os tempos do mundo narrado. Os tempos do comentário – mundo comentado – conduzem o interlocutor a uma atitude receptiva mais tensa e atenta. Já os tempos do relato – mundo narrado – levam o interlocutor a assumir uma atitude mais relaxada, pois o texto não lhe exige nenhuma reação direta.

Leia os dois textos a seguir e observe os tempos verbais neles recorrentes.

Texto I

A ficção eficaz do *reality*

Competições como o "Brazil's Next Top Model" assumem ares inequívocos de farsa

Uma das grandes vantagens que os *reality shows* **têm** sobre as novelas está menos no fator realidade dos primeiros do que na capacidade de criar ficção de uma maneira, por vezes, mais eficiente do que as segundas.

Está chegando ao final a terceira temporada de *Brazil's Next Top Model* (quinta, às 21h; 12 anos). O programa escolhe uma entre várias meninas desesperadas para virarem modelo e a lança, por assim dizer, no mercado. O esquema é aquele básico dos *reality shows* de competição: a cada semana, as candidatas **são submetidas** a uma prova e uma candidata **será eliminada.**

Aparentemente, o esquema do programa é semelhante ao dos jogos. **Há** regras, há provas, há competição; o melhor **vence**, os piores **tiveram** sua chance e a **desperdiçaram**.

Mas, como na narrativa, esse tipo de jogo envolvido nos *reality shows* **pressupõe** o mesmo pacto fundamental, a suspensão da descrença. Entretanto, ao contrário da narrativa, onde esse pacto se **firma** entre narrador (ou narradores) e espectadores (ou leitores etc.), no *reality* de competição o pacto **é** bem mais complexo, pois **envolve**, por assim dizer, também os personagens.

Daí que a competição por um lugar ao sol no maravilhoso mundo das *top models* (ou dos executivos, no caso do similar *O Aprendiz)* **assume** ares inequívocos de farsa. **Estão** todos lá, num faz de conta que **acena** para o mundo real, todos topando fingir que é emoção a emoção que de fato **sentem**.

Por isso mesmo, é, muitas vezes, muito mais envolvente do que qualquer trama inventada na novela, com outra vantagem adicional: **dura** menos e só **exige** do espectador uma hora por semana.

Você **vê** uma vez e não **consegue** parar de voltar, a cada novo episódio. Quem **será** que **vai ser humilhada** desta vez? Quem **vai se desfazer** em lágrimas diante de jurados sádicos? Quem **vai olhar** para a *hostess* Fernanda Motta implorando silenciosamente por misericórdia e ouvir a sentença final? Quem, depois de salva da guilhotina, **vai prometer** melhorar, com voz sumida e lágrimas, só para ser ceifada na semana seguinte?

E é claro, de acordo com a sua índole, você **começa** a torcer pela moça que namora meninas, ou pela da favela, ou pela que está grávida, ou pela que parece tão boazinha...

Só não é melhor porque, em vez de funcionar como um antídoto virtual para que milhares de meninas pelo Brasil desistam da profissão como seria razoável, **acaba tendo** o efeito contrário. Prova de que a ficção "artificial" do *reality* é realmente eficaz.

ABRAMO, Bia. *Folha de S. Paulo,* 29 nov. 2009.

O texto de Bia Abramo pertence ao mundo comentado, é um artigo de opinião. Nele, pode-se observar como o emprego dos tempos e modos verbais assinala tanto a atitude comunicativa quanto a perspectiva da autora.

Ao utilizar principalmente o presente do indicativo, o pretérito perfeito – simples – e o futuro do presente, a articulista mantém mobilizado o receptor do texto, impelindo-o a pensar, a seguir-lhe o raciocínio. É, portanto, inevitável que o leitor mantenha uma atitude tensa e atenta durante a leitura.

Texto II

Fora no dia de minha chegada. **Jantara** com um companheiro de viagem, e ávidos ambos de conhecer a corte, **saímos** de braços dados a percorrer a cidade. **Íamos**, se não me engano, pela Rua das Mangueiras, quando, voltando-nos, **vimos** um carro elegante que levavam a trote largo dous fogosos cavalos. Uma encantadora menina, sentada ao lado de uma senhora idosa, se **recostava** preguiçosamente sobre o macio estofo, e **deixava** pender pela cobertura derreada do carro a mão pequena que **brincava** com um leque de penas escarlates. **Havia** nessa atitude cheia de abandono muita graça; mas graça simples, correta e harmoniosa: não desgarro com ares altivos decididos, que afetam certas mulheres à moda.

ALENCAR, José de. *Lucíola*.

No início do trecho, há o emprego do pretérito mais-que-perfeito e do pretérito perfeito, evidenciando a sequência temporal dos fatos que, no momento da enunciação, o narrador traz à tona. O uso do pretérito imperfeito nas sequências seguintes indica um relato do que ambos os personagens viram naquele momento, mas que constituem o segundo plano do relato, o pano de fundo. Esse tipo de texto permite ao leitor uma atitude menos engajada e tensa, pois não lhe exige, como já se apontou, uma reação imediata.

Justaposição

Por esse mecanismo, as frases podem aparecer apenas justapostas, sem mecanismos de sequenciação entre elas, ou serem articuladas por marcadores linguísticos.

Circuito Fechado

Chinelos, vaso, descarga. Pia, sabonete. Água. Escova, creme dental, água, espuma, creme de barbear, pincel, espuma, gilete, água, cortina, sabonete, água fria, água quente, toalha. Creme para cabelo; pente. Cueca, camisa, abotoaduras, calça, meias, sapatos, gravata, paletó. Carteira, níqueis, documentos, caneta, chaves, lenço, relógio, maços de cigarros, caixa de fósforos. Jornal. Mesa, cadeiras, xícara e pires, prato, bule, talheres, guardanapos. Quadros. Pasta, carro. Cigarro, fósforo. Mesa e poltrona, cadeira, cinzeiro, papéis, telefone, agenda, copo com lápis, canetas, blocos de notas, espátula, pastas, caixas de entrada, de saída, vaso com plantas, quadros, papéis, cigarro, fósforo. Bandeja, xícara pequena. Cigarro e fósforo. Papéis, telefone, relatórios, cartas, notas, vales, cheques, memorandos, bilhetes, telefone, papéis. Relógio. Mesa, cavalete, cinzeiros, cadeiras, esboços de anúncios, fotos, cigarro, fósforo, bloco de papel, caneta, projetos de filmes, xícara, cartaz, lápis, cigarro, fósforo, quadro-negro, giz, papel. Mictório, pia, água. Táxi. Mesa, toalha, cadeiras, copos, pratos, talheres, garrafa, guardanapo, xícara. Maço de cigarros, caixa de fósforos. Escova de dentes, pasta, água. Mesa e poltrona, papéis, telefone, revista, copo de papel, cigarro, fósforo, telefone interno, externo, papéis, prova de anúncio, caneta e papel, relógio, papel, pasta, cigarro, fósforo, papel e caneta, telefone, caneta e papel, telefone, papéis, folheto, xícara, jornal, cigarro, fósforo, papel e caneta. Carro. Maço de cigarros, caixa de fósforos. Paletó, gravata. Poltrona, copo, revista. Quadros. Mesa, cadeiras, pratos, talheres, copos, guardanapos. Xícaras, cigarro e fósforo. Poltrona, livro. Cigarro e fósforo. Televisor, poltrona. Cigarro e fósforo. Abotoaduras, camisa, sapatos, meias, calça, cueca, pijama, espuma, água. Chinelos. Coberta, cama, travesseiro.

RAMOS, Ricardo. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/portugues/ult1693u10.jhtm>. Acesso em: 28 jan. 2010.

Nessa crônica de Ricardo Ramos, não há um único elemento de sequenciação. As frases são apenas justapostas e articuladas por sinais de pontuação. Ainda assim, o leitor é capaz de perceber que o texto narra um dia na vida de uma personagem. Pela sequência de ações relatadas, é possível também delimitar o tempo de duração da narrativa. Nesse caso, o leitor deve acionar seu conhecimento de mundo e fazer inferências para compreender o sentido do texto.

A justaposição, como se afirmou antes, também pode ocorrer com o uso de elementos linguísticos. Observe os exemplos a seguir.

> É preciso precaver-se contra doenças virais, fortalecendo o organismo com uma alimentação saudável e balanceada. **Dessa maneira**, é mais fácil manter-se longe das tão indesejáveis viroses que acometem a população no inverno.

Dessa maneira → demarca uma sequência do texto

> **Nas últimas semanas**, por exemplo, o Twitter foi acionado pelos iranianos para denunciar, em mensagens curtas e tempo real, a violência contra os manifestantes que reclamavam de fraudes nas eleições presidenciais.

Nas últimas semanas → ordenador temporal

> Uma pesquisa **nos Estados Unidos**, por exemplo, mostrou que 91% dos adolescentes usam os *sites* apenas para se comunicar com amigos que eles já conhecem.

Nos Estados Unidos → ordenador espacial.

> **Mudando um pouco de assunto**, por que não vamos juntos à cachoeira Chica Dona amanhã.

Mudando um pouco de assunto → marcador conversacional que indica mudança do tópico focado pelos interlocutores.

Conexão

É a relação significativa que se estabelece entre elementos ou orações de um texto e que aparece explicitamente marcada por itens lexicais – conectores e partículas de ligação – como as conjunções e preposições, que evidenciam o relacionamento lógico de ideias.

Por meio de conjunções e preposições é possível expressar as mais diversas relações de sentido, tais como oposição, adição, comparação, causa, proporcionalidade, tempo, etc. Relembre as principais conjunções e locuções conjuntivas a partir dos quadros apresentados na página 102 do primeiro volume desta Coleção.

COORDENATIVAS: ligam as orações sem tornar uma dependente da outra, sem que a segunda complete o sentido da primeira.

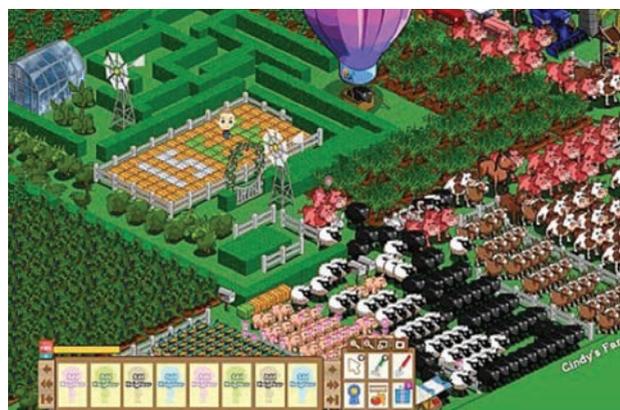
SUBORDINATIVAS: ligam duas orações que se completam uma à outra.

Não apenas as conjunções, mas também as preposições e alguns advérbios estabelecem conexões entre termos, orações e frases em um texto. Sempre que necessário, consulte as tabelas que tratam das classes gramaticais no módulo 02 da Frente C.

ATIVIDADE

Conjunções, preposições e pronomes relativos – preposicionados ou não – foram retirados do texto seguinte. Preencha as lacunas, de forma a evidenciar as ideias e as relações entre as diversas partes do texto.

Games navegam no sucesso de redes sociais

Reprodução

Mais de 60 milhões de pessoas jogam o "Farmville", aplicativo mais popular do Facebook

Plantar, colher e cultivar sua própria fazenda; assumir o papel de um mafioso envolvido em trapaças milionárias; criar receitas e gerenciar o próprio restaurante – tudo isso dentro das redes sociais da Internet, fique claro, e com a ajuda dos amigos virtuais. Os chamados *social games* – jogos _______reúnem grupos de participantes – vêm avançando dentro das redes.___________, esses ambientes ampliam a função original de interação entre usuários ________meio de mensagens e recados. É o império do lazer.

Os *social games* avançam a cada dia graças aos objetivos simples de cada jogo: diversão, competição e cooperação entre amigos ____________alcançar prestígio em um determinado grupo. Eles dependem também do ambiente __________estão disponíveis. "O sucesso de cada game é associado à popularidade do próprio site._________, quanto mais amigos jogando, mais interessante se torna o aplicativo, ________há maior possibilidade de competição entre os usuários", explica Raquel Recuero, pesquisadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Católica de Pelotas (UCPel).

Relaxamento – Um dos maiores sucessos do segmento provém do *Facebook*, rede ________acaba de atingir a marca de 300 milhões de usuários cadastrados. Lançado há pouco mais de quatro meses, o *Farmville* oferece ao usuário a possibilidade de cultivar uma fazenda virtual – e já reúne mais de 60 milhões de "fazendeiros" ao redor do mundo. "Jogo o *Farmville* há dois meses, e a prática quase diária se tornou para mim uma maneira de relaxar", diz a bancária Daniela Borracha. "Administrar um ambiente, _________ virtual, me motiva a permanecer no jogo", completa.

Para Shernaz Daver, fundador da empresa Zynga e um dos criadores do *Farmville*, os *social games* oferecem uma nova modalidade de diversão. "Trata-se de uma nova experiência social: queremos conectar o mundo _____dos jogos", diz.

Orkut – No Brasil, o *social game* mais famoso está disponível na mais popular rede do país: o Orkut. O *Buddy Poke* pegou em meados de 2008 entre os brasileiros. funcionamento é simples: trata-se de um avatar _________ pretende simular ações e expressões do usuário, _________ abraçar, beijar e até fazer cócegas nos amigos. Atualmente, cerca de 39 milhões de usuários possuem o aplicativo instalado em suas páginas pessoais do Orkut.

___________ os bem-sucedidos *social games* também apresentam problemas. A falta de desafios, típicos dos jogos eletrônicos tradicionais, e também a lentidão podem limitar seu crescimento contínuo. "__________ manter o interesse dos usuários, os jogos precisam sofrer contínuas atualizações.__________, as pessoas que inicialmente o utilizavam podem ficar cansadas do aplicativo", defende Recuero. ________ a lentidão, verificada em alguns *social games*, é fruto da explosão do número de jogadores, que acessam a atração simultaneamente.

SBARAI, Rafael. *Veja,* 29 de out. 2009 (Adaptação).

dessa forma – assim – caso contrário – mas
pois – ainda que – que – para – por meio – que
para – que – como – por – já – em que – seu

Dica para você estruturar bem as frases em suas produções textuais

Procure escrever frases que não ultrapassem três ou quatro linhas, porque isso evita que você se perca. No caso do texto dissertativo-argumentativo, para evidenciar sua linha de raciocínio e manter a coesão e a coerência, estruture, principalmente, períodos compostos por subordinação, utilizando, adequadamente, as conjunções, preposições, pronomes e outros mecanismos de coesão que você estudou neste módulo.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (UFMG–2010) Leia estes três trechos, em que se apresentam algumas considerações relativas ao ensino a distância:

Trecho 1

O governador de São Paulo, José Serra, assinou na tarde desta quinta-feira (9) o decreto que cria a Univesp (Universidade Virtual do Estado de São Paulo), sistema de ensino superior a distância. "Eu mesmo tenho o pé atrás [com relação à educação a distância]. Vendo TV, fico me perguntando se dá mesmo para aprender", disse logo após dar sinal verde para o projeto.

Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/ultnot/2008/10/09ult1057103.jhtm>. Acesso em: 20 jun. 2009.

Trecho 2

O apego desmesurado às formas de educação tradicionais (professor, aluno, quadro, aulas expositivas) representa um óbice de ordem psicológica que precisa ser vencido, mormente num país pobre e extenso como o Brasil, onde, por vezes, os melhores profissionais do ensino estão no sudeste e sul do País. Por isso, as formas de ensino a distância são mais democráticas, pois permitem ao profissional do nordeste e norte do País ter acesso a pesquisadores e professores dos maiores centrosurbanos.

ALMEIDA, D. C. "Internet, educação e preconceito". *Nómadas – Revista Crítica de ciências sociales y jurídicas*, n. 14. Disponível em: <http://ucm.es/info/nomadas/14/dcoelho.pdf> Acesso em: 20 jun. 2009.

Trecho 3

A Internet nos ajuda, mas ela sozinha não dá conta da complexidade do aprender hoje, da troca, do estudo em grupo, da leitura, do estudo em campo com experiências reais. A tecnologia é tão somente um "grande apoio", uma âncora, indispensável à embarcação, mas não é ela que a faz flutuar ou evita o naufrágio. A Internet traz saídas e levanta problemas [...]

Entrevista com José Manuel Moran. Disponível em: <http://www.educacional.com.br/entrevistas/entrevista0025.asp>. Acesso em: 20 jun. 2009.

Com base nas informações contidas nesses trechos, **REDIJA** um artigo de opinião para um jornal ou revista, posicionando-se com relação à educação a distância. Apresente argumentos relevantes e coerentes, que fundamentem seu ponto de vista.

ATENÇÃO:
NÃO serão corrigidas redações com menos de 15 (quinze) linhas.

02. (UFMG) Leia este texto:

Ilha das Flores

Estamos em Belém Novo, município de Porto Alegre, no extremo sul do Brasil. Mais precisamente, na latitude 30 graus, 12 minutos, 20 segundos sul, e longitude 51 graus, 11 minutos e 23 segundos oeste.

Caminhamos, neste momento, numa plantação de tomates e podemos ver à frente, em pé, um ser humano, no caso, um japonês.

Os japoneses se distinguem dos demais seres humanos pelo formato dos olhos, por seus cabelos pretos e por seus nomes característicos. O japonês em questão chama-se Suzuki.

Os seres humanos são animais mamíferos, bípedes, e se distinguem dos outros mamíferos, como a baleia, ou bípedes, como a galinha, principalmente por duas características: o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor. O telencéfalo altamente desenvolvido permite aos seres humanos armazenar informações, relacioná-las, processá-las e entendê-las. O polegar opositor permite aos seres humanos o movimento de pinça dos dedos, o que, por sua vez, permite a manipulação de precisão.

O telencéfalo altamente desenvolvido, combinado com a capacidade de fazer o movimento de pinça com os dedos, deu ao ser humano a possibilidade de realizar um sem número de melhoramentos em seu planeta, entre eles... cultivar tomates.

O tomate, ao contrário da baleia, da galinha e dos japoneses, é um vegetal. Fruto do tomateiro, o tomate passou a ser cultivado pelas suas qualidades alimentícias a partir de 1800. O planeta Terra produz cerca de 61 000 000 de toneladas de tomate por ano. O senhor Suzuki, apesar de trabalhar cerca de 12 horas por dia, é responsável por uma parte muito pequena desta produção. A utilidade principal do tomate é a alimentação dos seres humanos. O senhor Suzuki é um japonês e, portanto, um ser humano. No entanto, o senhor Suzuki não planta tomates com a intenção de comê-los. Quase todos os tomates produzidos pelo senhor Suzuki são entregues ao supermercado em troca de dinheiro.

O dinheiro foi criado, provavelmente, por iniciativa de Giges, rei da Lídia, grande reino da Ásia menor, do séc. VII antes de Cristo. Cristo era um judeu. Os judeus possuem um telencéfalo altamente desenvolvido e um polegar opositor. São, portanto, seres humanos.

Até a criação do dinheiro, a economia se baseava na troca direta. A dificuldade de se avaliar a quantidade de tomates equivalentes a uma galinha, e os problemas de uma troca direta de galinhas por baleias foi um dos fatores principais para a criação do dinheiro. A partir do século III antes de Cristo, qualquer ação ou objeto produzido pelos seres humanos, fruto da conjugação de esforços do telencéfalo altamente desenvolvido com o polegar opositor, assim como todas as coisas vivas ou não vivas sobre e sob a Terra, tomates e galinhas e baleias podem ser trocados por dinheiro.

Para facilitar a troca de tomates por dinheiro, os seres humanos criaram os supermercados...

Fonte: Texto transcrito do curta-metragem *Ilha das Flores.* Direção e roteiro de Jorge Furtado, 1989.

REDIJA um texto, descrevendo o processo de encadeamento das ideias na composição desse trecho de "Ilha das Flores".

03. (Milton Campos-MG–2011) **ELABORE** um texto dissertativo em que você se posicione criticamente sobre a questão ambiental, analisando seus desdobramentos e impactos, em âmbito mundial.

Na elaboração de seu texto, apresente argumentos consistentes e bem fundamentados, capazes de dar sustentação ao seu ponto de vista.

Observações:

- **PRODUZA** um texto de, no mínimo, 15 linhas.
- **DÊ** um título a ele.
- **FAÇA** a redação a tinta.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(UERJ–2010)

Instrução: Com base no texto a seguir, responda às questões de **01** a **05**.

Filme

Berenice não gostava de ir ao cinema, de modo que o pai a levava à força. Cinema era coisa que ele adorava, sempre sonhara em se tornar cineasta; não o conseguira, claro, mas queria que a filha partilhasse sua paixão, com o que se sentiria, de certa forma, indenizado pelo destino. Uma responsabilidade que só fazia aumentar o verdadeiro terror que Berenice sentia quando se aproximava o sábado, dia que habitualmente o pai, homem muito ocupado, escolhia para a sessão cinematográfica semanal. À medida que se aproximava o dia fatídico, ela ia ficando cada vez mais agitada e nervosa; e quando o pai, chegado o sábado, finalmente lhe dizia, está na hora, vamos, ela frequentemente se punha a chorar e mais de uma vez caíra de joelhos diante dele, suplicando, não, papai, por favor, não faça isso comigo. Mas o pai, que era um homem enérgico e além disso julgava ter o direito de exigir da filha que o acompanhasse (viúvo desde há muito, criara Berenice sozinho e com muito sacrifício), mostrava-se intransigente: não tem nada disso, você vai me acompanhar. E ela o fazia, em meio a intenso sofrimento.

Por fim, aprendeu a se proteger. Ia ao cinema, sim. Mas antes que o filme começasse, corria ao banheiro, colocava cera nos ouvidos. Voltava ao lugar, e mal as luzes se apagavam cerrava firmemente os olhos, mantendo-os assim durante toda a sessão. O pai, encantado com o filme, de nada se apercebia; tudo o que fazia era perguntar a opinião de Berenice, que respondia, numa voz neutra mas firme:

– Gostei. Gostei muito.

Era de outro filme que estava falando, naturalmente. Um filme que o pai nunca veria.

SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

01. Em certo momento do texto, percebe-se a introdução da fala das personagens mesclada à fala do narrador.

A presença do diálogo nesta narrativa tem como principal efeito

A) marcar a aceleração do tempo.
B) evidenciar o conflito entre as personagens.
C) promover a alternância do foco narrativo.
D) assinalar a sequenciação dos elementos do enredo.

02.

> Berenice não gostava de ir ao cinema, de modo que o pai a levava à força.

O período pode ser reescrito, mantendo-se seu sentido original, da seguinte forma:

A) Como Berenice não gostava de ir ao cinema, o pai a levava à força.
B) Quando Berenice não gostava de ir ao cinema, o pai a levava à força.
C) Enquanto o pai a levava à força, Berenice não gostava de ir ao cinema.
D) À proporção que o pai a levava à força, Berenice não gostava de ir ao cinema.

03.

> Por fim, aprendeu a se proteger.

A forma de proteção desenvolvida por Berenice reforça um traço temático central do texto.

A palavra que **MELHOR** define esse traço é

A) submissão.
B) intolerância.
C) dissimulação.
D) incomunicabilidade.

04.

> **À medida que** se aproximava o dia fatídico, ela ia ficando cada vez mais agitada e nervosa;

A expressão destacada contribui para a construção da tensão narrativa, porque está relacionada com

A) a passagem do tempo.
B) a complicação crescente.
C) o desfecho surpreendente.
D) a evolução da personagem.

Instrução: Com base no texto a seguir, responda às questões **05** a **08**.

Existe sempre um conceito por trás do que faço, só que nem sempre a montagem se completa. Os conceitos se escondem no **subconsciente**[1]. **Ziguezagues**[2] que atordoam.

Quando o **xadrez**[3] funciona, o conceito é formado por encaixes eliminando a importância exagerada que poderia ser dada a certas fotos mais formais.

Não são acasos felizes, pois, desde o começo de um projeto, uma idéia já existe; apenas ela é flexível e se deixa impregnar pela existência das pessoas fotografadas. O interessante é fazer a **matéria**[4] externa vibrar em toda sua força de maneira que seja **espelho**[5] de minhas intenções, sem deixar de ser espelho da vida. Coração espelho da **carne**[6].

Edward Weston diz nos "Notebooks" que "a câmera deve ser usada para documentar a vida". Documentar no sentido íntegro, não o bater chapa automático de algum acontecimento mais importante histórico ou socialmente, porém o documento de vida. Diria que revelar essa vida, essa força, é o essencial, pois de qualquer forma documento sempre será a foto tomada. Ele continua: "rendendo a verdadeira **substância**[7] da coisa em si, seja ela **aço**[8] polido ou carne palpitante".

RIO BRANCO, Miguel. (fotógrafo)
Notes on the tides. Rio de Janeiro: Sol Gráfica , 2006.

05.

> [...] de maneira que seja espelho de minhas intenções, **sem deixar de ser espelho da vida.**

O significado essencial do fragmento destacado também pode ser observado em:

A) "Os conceitos se escondem no subconsciente."
B) "Quando o xadrez funciona, o conceito é formado por encaixes."
C) "pois, desde o começo de um projeto, uma idéia já existe."
D) "e se deixa impregnar pela existência das pessoas fotografadas."

06. O autor afirma que o processo da criação artística parte de um conceito.

No texto, o sentido dado à palavra "conceito" se opõe a

A) subconsciente.
B) fotos.
C) acasos.
D) pessoas.

07.

> [...] rendendo a verdadeira substância da coisa em si, seja ela aço polido **ou** carne palpitante.

O emprego do conectivo destacado, no contexto, explica-se porque

A) revela ideias excludentes entre si.
B) expressa fatos em sequência cronológica.
C) representa acontecimentos em simultaneidade.
D) enfatiza a existência de mais de uma alternativa.

08.

> Existe sempre um conceito por trás do que faço, **só que** nem sempre a montagem se completa.

Em relação ao que foi dito anteriormente, o uso da expressão destacada tem o valor de

A) realce.
B) ressalva.
C) exclusão.
D) contestação.

09. (UFPR–2011 / Adaptado) As expressões assinaladas no parágrafo fazem a retomada de informações apresentadas previamente no texto.

No final de maio deste ano, a revista *Science* publicou um trabalho que causou alarde para além dos muros da comunidade científica. Liderado pelo doutor Craig Venter, um grupo de cientistas norte-americanos conseguiu criar em laboratório a primeira célula controlada por um genoma sintético. **A descoberta**[1] sinaliza para o fato de que a criação de seres vivos inéditos na natureza parece não estar distante, **o que**[2] despertou a atenção de diversos setores da sociedade. Prova **disso**[3] foi a atitude do presidente Barack Obama que, após tomar conhecimento **do feito**[4], pediu a **seus**[5] conselheiros especializados em biotecnologia que elaborassem um relatório sobre os possíveis prós e contras da descoberta. O Vaticano, por sua vez, conclamou para o debate ético, ao afirmar que a descoberta "deve ter regras, como tudo o que toca o coração da vida".

Assinale a alternativa que **NÃO** estabelece de forma adequada a relação entre a expressão destacada e a informação que essa expressão retoma.

A) "A descoberta" (ref. 1) → a criação em laboratório da primeira célula controlada por um genoma sintético.
B) "o que" (ref. 2) → a criação de seres vivos inéditos na natureza parece não estar distante.
C) "disso" (ref. 3) → da criação em laboratório da primeira célula controlada por um genoma sintético.
D) "do feito" (ref. 4) → da criação em laboratório da primeira célula controlada por um genoma sintético.
E) "seus" (ref. 5) → do presidente Barack Obama.

10. (UEPB–2011)

– Não deixe sua cadela entrar na minha casa de novo. Ela está cheia de pulgas.
– Diana, não entre nessa casa de novo. Ela está cheia de pulgas.

Em relação à interlocução que se estabelece na piada, analise as proposições e coloque **V** para as **VERDADEIRAS** e **F** para as **FALSAS**.

( ) O termo "ela" nas duas falas dos interlocutores faz alusão aos mesmos referentes, considerando-se a comicidade na construção de sentido do texto.

( ) O humor da piada se efetiva, em razão da ambiguidade causada pelo pronome "ela", o que ocasiona o desfecho do diálogo.

( ) A referenciação contida no texto, por meio do termo "ela", estabelece um exemplo de coesão anafórica.

Marque a alternativa **CORRETA**.

A) F F V
B) V F F
C) F V V
D) V F V
E) F V F

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2009) Filho de engenheiro, Manuel Bandeira foi obrigado a abandonar os estudos de arquitetura por causa da tuberculose. Mas a iminência da morte não marcou de forma lúgubre a sua obra, embora em seu humor lírico haja sempre um certo toque de morbidez, até no erotismo. Tradutor de autores como Marcel Proust e William Shakespeare, esse nosso Manuel traduziu mesmo foi a nostalgia do paraíso cotidiano mal idealizado por nós, brasileiros, órfãos de um país imaginário, nossa Cocanha perdida, Pasárgada. Descrever seu retrato em palavras é uma tarefa impossível, depois que ele mesmo já o fez tão bem em versos.

Revista Língua portuguesa, nº 40, fev. 2009.

A coesão do texto é construída principalmente a partir do(a)

A) repetição de palavras e expressões que entrelaçam as informações apresentadas no texto.
B) substituição de palavras por sinônimos como "lúgubre" e "morbidez", "melancolia" e "nostalgia".
C) emprego de pronomes pessoais, possessivos e demonstrativos: "sua", "seu", "esse", "nosso", "ele".
D) emprego de diversas conjunções subordinativas que articulam as orações e períodos que compõem o texto.
E) emprego de expressões que indicam sequência, progressividade, como "iminência", "sempre", "depois".

02. Os textos a seguir servem de referência para a proposta de redação.

Texto I

Nos últimos quatro anos, a violência fez com que os cidadãos brasileiros se preocupassem mais com a insegurança. Foi uma das conclusões de uma pesquisa Ibope encomendada pelo movimento "Todos pela Educação".

A melhora da economia reduziu as preocupações dos brasileiros com três problemas antigos. Em 2006, 31% das pessoas entrevistadas pelo Ibope apontavam fome e miséria como grandes desafios do país. Hoje, são 18%. A falta de emprego, motivo de apreensão para 41%, há quatro anos, agora é citada por 33%. [...]

"Violência aumenta a preocupação dos brasileiros com a segurança, segundo o Ibope." *Jornal Nacional,* 09 jun. 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2010/06/violencia-aumenta-preocupacao-dos-brasileiros-com-seguranca-segundo-o-ibope.html>. Acesso em: 26 set. 2010.

Texto II

[...] o surgimento da polícia no Brasil foi inspirado para ter função de controle social dos excluídos e defender as oligarquias.

Nessa matriz de pensamento, a polícia, ainda hoje, é entendida como o único órgão responsável pela segurança. Todavia, a sua função é apenas mais árdua que todas as outras, pois tenta eximir a criminalidade, exigindo o cumprimento das leis e solução dos conflitos. Sendo assim, o monopólio do uso da força pelo Estado, por meio das policias, tem que estar pautado na legalidade, sob controle de fiscalização.

RABELO, Marcio dos Santos. "Constituição 1988, cidadania e segurança pública" Disponível em: <http://www.artigonal.com/legislacao-artigos/constituicao-1988-cidadania-e-seguranca-publica-2947455.html>. Acesso em: 26 set. 2010 (Adaptação).

Texto III

Muitos indagarão como o mito da não-violência brasileira pode persistir sob o impacto da violência real, cotidiana, conhecida de todos e que, nos últimos tempos, é também ampliada por sua divulgação e difusão pelos meios de comunicação de massa. Ora, é justamente no modo de interpretação da violência que o mito encontra meios para conservar-se.

De fato, o primeiro mecanismo empregado para interpretar a violência é o da exclusão: afirma-se que a nação brasileira é não-violenta e que, se houver violência, esta é praticada por gente que não faz parte da nação (mesmo que tenha nascido e viva no Brasil). [...]

O segundo mecanismo é o da distinção: distingue-se o essencial e o acidental, isto é, por essência, os brasileiros não são violentos e, portanto, a violência é acidental, um acontecimento efêmero, passageiro, uma epidemia ou um surto localizado na superfície de um tempo e de um espaço definidos, superável e que deixa intacta nossa essência não-violenta.

O terceiro mecanismo é de tipo jurídico: a violência fica circunscrita ao campo da delinqüência e da criminalidade, o crime sendo definido como ataque à propriedade

privada (furto, roubo e latrocínio, ou seja, roubo seguido de assassinato). Esse mecanismo permite, por um lado, determinar quem são os agentes violentos (de modo geral, os pobres) e legitimar a ação (esta sim, violenta) da polícia contra a população pobre, os negros, as crianças de rua e os favelados. [...]

O quarto mecanismo é de tipo sociológico: atribui-se a epidemia de violência a um momento definido do tempo, aquele no qual se realiza a transição para a modernidade das populações que migraram do campo para a cidade e das regiões mais pobres (norte e nordeste) para as mais ricas (sul e sudeste). [...] Aqui, não só a violência é atribuída aos pobres e desadaptados, como ainda é consagrada como algo temporário ou episódico.

Finalmente, o último mecanismo é o da inversão do real, graças à produção de máscaras que permitem dissimular comportamentos, idéias e valores violentos como se fossem não-violentos. Assim, por exemplo, o machismo é colocado como proteção natural à natural fragilidade feminina; o paternalismo branco é visto como proteção para auxiliar a natural inferioridade dos negros; a repressão contra os homossexuais é considerada proteção natural aos valores sagrados da família; a destruição do meio ambiente é orgulhosamente vista como sinal de progresso e civilização etc.

Em resumo, a violência não é percebida como toda prática e toda idéia que reduza um sujeito à condição de coisa, que viole interior e exteriormente o ser de alguém, que perpetue relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural. [...]

CHAUÍ, Marilena. "Cultura política e política cultural". Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141995000100006&script=sci_arttext> (Adaptação).

Texto IV

Disponível em: <http://ricostudio.blogspot.com/2007/10/angeli.html>. Acesso em: 26 set. 2010.

Texto V

Minha alma (A paz que eu não quero)

O Rappa

A minha alma tá armada e apontada
Para cara do sossego!
Pois paz sem voz, paz sem voz
Não é paz, é medo!
As vezes eu falo com a vida,
As vezes é ela quem diz:
"Qual a paz que eu não quero conservar,
Prá tentar ser feliz?"
As grades do condomínio
São prá trazer proteção
Mas também trazem a dúvida
Se é você que tá nessa prisão
Me abrace e me dê um beijo,
Faça um filho comigo!
Mas não me deixe sentar na poltrona
No dia de domingo, domingo!
Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido...
É pela paz que eu não quero seguir admitindo
É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir admitindo

Disponível em: <http://letras.terra.com.br/o-rappa/28945/>. Acesso em: 20 set. 2010. Videoclipe disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=vF1Ad3hrdzY&ob=av2e>.

Considerando a coletânea, redija um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema **Formas de violência na sociedade brasileira contemporânea.**

Instruções:

- Ao desenvolver o tema proposto, procure utilizar os conhecimentos adquiridos e as reflexões feitas ao longo de sua formação. Selecione, organize e relacione argumentos, fatos e opiniões para defender seu ponto de vista, elaborando propostas para a solução do problema discutido em seu texto. Suas propostas devem demonstrar respeito aos direitos humanos.
- Lembre-se de que a situação de produção de seu texto requer o uso da modalidade escrita culta da língua portuguesa.
- O texto não deve ser escrito em forma de poema (versos) ou de narrativa.
- O texto deverá ter no mínimo 15 (quinze) linhas escritas.
- Dê um título a seu texto.

GABARITO

Fixação

01. Para cumprir o comando da questão, é necessário que o aluno atenda às exigências do gênero artigo de opinião. Espera-se, portanto, que o aluno produza um texto argumentativo, de cunho crítico e autoral, em 1ª ou 3ª pessoa, próximo do registro formal, posicionando-se acerca do tema proposto com um bom nível de informatividade. O posicionamento deve ser feito com clareza, mas é possível tanto para aspectos positivos, quanto para dúvidas sobre esse sistema de ensino.

    O aluno pode:

    - Abordar a possibilidade de não ser a Internet o único veículo utilizado para a divulgação e a socialização da educação a distância, conforme é apontado no primeiro trecho, na fala do governador de São Paulo.
    - Apontar que, independente de qual seja o suporte utilizado para a expansão e a aplicação da EaD, ele virá com instrumentos capazes de atingir as comunidades pretendidas.
    - Desenvolver a ideia de que o projeto é abrangente e que não ficará restrito às regiões Sul e Sudeste, em que a realidade da educação presencial é mais comum.
    - Problematizar os mecanismos ligados ao processo de aferição dos conteúdos, à socialização dos estudantes e às experiências concretas de aprendizado.

    Para o desenvolvimento do texto, o aluno pode utilizar várias estratégias argumentativas, entre elas, a relação de causa / consequência, em que, por exemplo, dificuldades provenientes da extensão territorial (causa) demandariam um sistema auxiliar de educação mais includente (consequência).

    Também a contraposição pode ser utilizada como forma de proposição e desenvolvimento argumentativos, explorando conjunções adversativas e concessivas o que geraria estruturas como:

    I. EaD é um sistema de educação auxiliar que pode trazer resultados positivos, mas sua implantação ainda é permeada por dúvidas quanto à sua eficiência.

    Ou

    II. Embora a educação a distância possua aspectos positivos, como a inclusão social, ainda há dúvidas quanto à qualidade desse sistema de ensino auxiliar.

    Como possibilidade contra-argumentativa, é interessante que o aluno aponte que, apesar das inúmeras dificuldades e impedimentos que parecem se colocar frente à efetiva implantação da educação a distância, ela pode ser entendida como uma das alternativas mais viáveis para a minimização das deficiências educacionais brasileiras.

02. São muitas as possibilidades de descrição do processo de encadeamento das ideias nesse texto.

    O aluno poderia focalizar a coesão gramatical do texto, feita por meio das concordâncias nominais e verbais; da ordem dos vocábulos; dos conectivos; dos pronomes pessoais de 3ª pessoa (retos e oblíquos), pronomes possessivos, demonstrativos, indefinidos, interrogativos e relativos; de diversos tipos de numerais; de advérbios e artigos definidos; de expressões de valor temporal. Nesse caso, ele poderia descrever um ou mais de um dos tipos de conexão gramatical, a saber, frásica, interfrásica, temporal, referencial.

    A coesão frásica estabelece uma ligação significativa entre os componentes da frase, com base na concordância entre o nome e seus determinantes, entre o sujeito e o verbo, entre o sujeito e seus predicadores; na ordem dos vocábulos na oração; na regência nominal e verbal. A coesão interfrásica designa os variados tipos de interdependência semântica existentes entre as frases na superfície textual. Essas relações são expressas pelos conectivos ou operadores discursivos. Existe o processo de justaposição, em que a coesão se dá em função da sequência do texto, da ordem em que as informações, as proposições, os argumentos vão sendo apresentados. Na coesão referencial, um componente da superfície textual faz referência a outro componente, que, é claro,

já ocorreu antes. Para essa referência, são largamente empregados os pronomes pessoais de terceira pessoa (retos e oblíquos); os pronomes possessivos, demonstrativos, indefinidos, interrogativos, relativos; os diversos tipos de numerais; os advérbios e os artigos.

O aluno poderia focalizar a coesão lexical ao descrever o uso dos termos que retomam os vocábulos ou expressões que já ocorreram, porque existe, entre eles, algum tipo de relação: traços semânticos que os associam por semelhança ou por oposição. Dentro da coesão lexical, a repetição e a reiteração são recursos frequentes, amplamente utilizados na construção do texto "Ilha das Flores".

03. Pelo fato de a proposta de redação ser bastante ampla, o aluno deverá ser capaz de delimitar o tema e evidenciar o objetivo de sua redação em uma tese clara, preferencialmente apresentada nos primeiros parágrafos. É importante, também, que fique claro o que se entende por "questão ambiental". Sendo assim, o aluno pode reservar parte de sua redação para apresentar sucintamente aspectos relacionados: à escassez de matérias-primas e de recursos naturais; ao aquecimento global e suas consequências sobre a agricultura e sobre o cotidiano das populações em geral; aos efeitos dos crescentes índices de poluição que afetam a saúde das pessoas. Nesse contexto, dificilmente seria possível deixar de mencionar as relações entre a questão ambiental e o desenvolvimento econômico e industrial, o qual se dá pela exploração e pelo esgotamento de recursos naturais e tem como uma de suas consequências a poluição ambiental. Dessa forma, o aluno pode, desde a elaboração de sua tese, contemplar essas relações e posicionar-se a partir delas, embora esse recorte temático seja apenas uma sugestão. De fato, é possível propor qualquer delimitação a respeito do assunto, desde que tal recorte esteja bem definido e fundamentado em argumentos adequados à sustentação do ponto de vista.

Propostos

01. B

02. A

03. D

04. B

05. D

06. C

07. D

08. B

09. C

10. C

Seção Enem

01. C

02. Nessa proposta de redação, o aluno não deve tratar apenas da violência cotidiana veiculada pelos meios de comunicação, mas também de outros modos de violência menos evidentes. Para isso, ele pode considerar as ideias apresentadas no texto de Marilena Chauí e sintetizadas no seguinte trecho: "Em resumo, a violência não é percebida como toda prática e toda idéia que reduza um sujeito à condição de coisa, que viole interior e exteriormente o ser de alguém, que perpetue relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural". O texto IV reitera essa perspectiva de Chauí, pois mostra que a falta de acesso à boa educação e, consequentemente, a boas oportunidades de emprego pode conduzir as pessoas menos favorecidas à criminalidade. Seria interessante, assim, que o aluno procurasse apresentar as relações entre as formas implícitas de violência e a violência real, ainda que não seja necessário concordar com a ideia de que esta é consequência daquelas. O texto V, por sua vez, mostra que a violência afeta a vida de todos, inclusive daqueles que não dependem do Estado para garantir sua segurança.

O aluno deve organizar suas ideias em um texto claro e bem estruturado e, além disso, apresentar uma proposta de intervenção sobre a problemática tratada no texto. Pelo fato de as propostas do Enem valorizarem a questão da cidadania, sugere-se que o aluno não delegue a solução do problema apenas ao Estado e a seus órgãos de segurança, mas também aponte de que modo a sociedade civil pode atuar para minimizar as várias formas de violência.

LÍNGUA PORTUGUESA

Elementos da poesia

MÓDULO 04 FRENTE B

VERSIFICAÇÃO, METRIFICAÇÃO E ASPECTOS SONOROS

O trabalho com a poesia exige do leitor uma percepção estética aliada a uma compreensão temática, ou seja, é necessário que se perceba como um autor utilizou determinados recursos para retratar certos assuntos. Com isso, é possível reconhecer como o exercício poético não é mero fruto de inspiração ou acaso, mas um processo consciente de escolha vocabular, métrica, rítmica e visual. Vamos conhecer alguns desses elementos da elaboração poética.

A métrica, o ritmo, o emprego de recursos sonoros por meio de elementos como a rima, a onomatopeia, a aliteração, a assonância, a anáfora, o refrão, entre outros, são a chave para o autor conciliar o sentido e o som em seus versos. A crítica literária Norma Goldstein, em seu livro *Versos, sons e ritmos*, analisa a relação entre os aspectos sonoros e o conteúdo feita por Chico Buarque na letra de sua composição "A banda"; observe:

> A musicalidade (sugestão de música e ritmo) pode partir do título, algumas vezes. Como na letra da canção "A banda", de Chico Buarque de Holanda. O nome indica música, multidão, festejo. A partir daí, fica-se na expectativa de um texto que contenha estas sugestões. É o que acaba acontecendo. A banda passa e altera a vida das pessoas: o triste vira alegre; o velho se torna criança; o que está parado começa a se movimentar. A temática está apoiada no ritmo do texto: simples, curto, contagiante:
>
> Estava à toa na vida,
> O meu amor me chamou,
> Pra ver a banda passar
> Cantando coisas de amor.
>
> O ouvinte capta o apelo do texto, graças à harmonização de todos os seus elementos, um dos quais, o ritmo. É possível começar a percebê-lo, através da marcação das sílabas poéticas:
>
> *Es - TA - va à - TO - a - na - VI (da)*
> *O - MEU - a - MOR - me - cha - MOU*
> *Pra - VER - a - BAN - da - pas - SAR*
> *Can - TAN - do - COI - sas - de a - MOR.*
>
>
>
> Editoria de Arte
>
> As sílabas destacadas são fortes; as outras, fracas. Se usarmos os sinais **–** e ***U***, respectivamente para sílabas fortes e fracas, ocorrerá o seguinte:
>
> *Es - TA - va à - TO - a - na - VI (da)*
> *U – // U – // U U – //*
>
> *O - MEU - a - MOR - me - cha – MOU*
> *U – // U – // U U – //*
>
> *Pra - VER - a - BAN - da - pas - SAR*
> *U – // U – // U U – //*
>
> *Can - TAN - do - COI - sas - de a - MOR.*
> *U – // U – // U U – //*
>
> [...] Além do jogo da alternância entre sílabas fortes e fracas – que vem a ser a cadência do poema –, há outros efeitos sonoros. A repetição de letras, por exemplo. [...] Você percebe as seguintes repetições: o som "T", na primeira linha ou verso; o som "M" no segundo verso; o som "P", no terceiro; e o som "Q" (grafado "C") no quarto. Em todos os versos há um outro som que se repete: a vogal "A".
>
> [...] As repetições lembram o som das percussões da banda. Também marcam o compasso da marcha, ritmo musical que percorre todo o texto. A banda rompe com o cotidiano das pessoas, que se põem a ouvi-la, levadas por um feitiço irresistível. Enquanto ela passa, dura o encantamento, a ilusão. Depois, tudo volta a ser como antes:
>
> Mas para meu desencanto
> O que era doce acabou
> Tudo tomou seu lugar
> Depois que a banda passou
>
> GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2004.

Como se percebe, o ritmo melódico de um texto encontra-se vinculado à sua métrica. Por isso, é interessante que o leitor faça a **escansão** dos versos para discernir o ritmo do texto. Escandir um poema é dividi-lo em sílabas poéticas, que são diferentes das gramaticais. Observe passo a passo os procedimentos para escandir os versos de um poema:

1º) Fazer ou não a elisão, junção, das vogais. A união ocorre apenas quando as vogais em sílabas separadas forem ambas tônicas ou átonas. Se uma vogal estiver em uma sílaba tônica e a outra em uma sílaba átona, não há a elisão.

2º) Em seguida, é preciso contar apenas até a sílaba tônica da última palavra do verso.

3º) Depois de fazer a elisão e conferir a sílaba tônica da última palavra do verso, conte o número de sílabas poéticas.

Veja o exemplo de escansão apresentado a seguir:

Co / mo / po / de o / pei / xe / vi / (vo)
1 2 3 4 5 6 7

Vi / ver / fo / ra / da á / gua / fri / (a)
1 2 3 4 5 6 7

Co / mo / po / de / rei / vi / ver
1 2 3 4 5 6 7

Sem / a / tu / a / com / pa/ nhi / (a)
1 2 3 4 5 6 7

A partir do esquema anterior, é possível reconhecer como, no primeiro verso, houve a elisão das sílabas "de" e "o", pois ambas são átonas, assim como também ocorreu a fusão, no segundo verso, das sílabas "da" e "á", que são tônicas. Além disso, no primeiro verso, a contagem foi encerrada na sílaba "vi", que é a tônica da palavra "vivo", por isso, a sílaba "vo" não foi considerada. Já no terceiro verso, a contagem foi até a última sílaba do verso "ver", que é a tônica do termo "viver".

Após conferir quantas sílabas há em cada verso dessa cantiga folclórica, percebe-se que ela é um exemplo de um **poema regular** ou **simétrico**, pois todos os versos têm o mesmo número de sílabas poéticas, no caso, sete. Saber o número de sílabas que constitui um verso é extremamente relevante, pois esse é um dos principais critérios utilizados para denominá-los. De acordo com o número de sílabas poéticas, os versos são chamados de:

- 1 sílaba poética: **monossílabo**
- 2 sílabas poéticas: **dissílabo**
- 3 sílabas poéticas: **trissílabo**
- 4 sílabas poéticas: **tetrassílabo**
- 5 sílabas poéticas: **pentassílabo** ou **redondilha menor**
- 6 sílabas poéticas: **hexassílabo**
- 7 sílabas poéticas: **heptassílabo** ou **redondilha maior**
- 8 sílabas poéticas: **octossílabo**
- 9 sílabas poéticas: **eneassílabo**
- 10 sílabas poéticas: **decassílabo**
- 11 sílabas poéticas: **endecassílabo**
- 12 sílabas poéticas: **dodecassílabo** ou **alexandrino**
- Mais de 12 sílabas poéticas: **bárbaros**

Quando um poema é **assimétrico**, ou seja, é formado por versos que apresentam diferentes números de sílabas, ele é constituído por **versos livres**. Além disso, os versos podem também ser denominados **brancos** por não apresentarem nenhuma rima; nesse caso observe que o critério é sonoro e não se relaciona com a métrica.

Agora que você já sabe como são classificados os versos, veja o nome que se atribui às estrofes de acordo com o número de versos que as estrutura:

- **dístico** (estrofes formadas por dois versos)
- **terceto** (por três)
- **quadra** ou **quarteto** (por quatro)
- **quinteto** ou **quintilha** (por cinco)
- **sexteto** ou **sextilha** (por seis)
- **sétima** ou **septilha** (por sete)
- **oitava** (por oito)
- **novena** ou **nona** (por nove)
- **décima** (por dez)

A musicalidade na poesia está vinculada não só ao ritmo (sílabas fortes e fracas) e à métrica, mas também a alguns recursos estilísticos que tornam o texto extremamente sonoro. A utilização desses artifícios não é meramente um atrativo rítmico, pois eles fazem parte de uma elaboração artística consciente. Dessa maneira, uma onomatopeia, uma anáfora ou uma rima, entre outros elementos, possuem um sentido, uma relevância. Vários recursos estéticos são empregados na linguagem poética para se atingir uma riqueza sonora vinculada a uma exploração semântica. Som e sentido caminham juntos em vários momentos. Para que você possa perceber isso, vejamos algumas figuras sonoras vinculadas ao sentido de suas produções:

1) **Rima**: é a figura mais frequentemente utilizada na poesia. Uma rima é construída a partir de uma similaridade sonora presente no final ou no interior dos versos. Quanto à sonoridade, elas são denominadas:

- **Rimas consoante e toante**: a rima consoante é a que apresenta semelhanças sonoras mais amplas, que abrangem consoantes e vogais (ex: arvor**edo**, az**edo**, d**edo**, cresc**ente**, decad**ente**, adolesc**ente**). Por sua vez, a rima toante é a que só apresenta semelhança na vogal tônica, sem que as outras consoantes ou vogais coincidam (ex: p**e**dra, v**e**lho, pr**a**nto, est**a**nho).

- **Rimas ricas e pobres**: há dois critérios para que se possa denominar uma rima como rica ou pobre: o gramatical e o sonoro. Pela ótica gramatical, as rimas ricas são as que pertencem a palavras de classes gramaticais diferentes (ex: pom**ar** e apanh**ar** – substantivo e verbo; **mente** e doce**mente** – substantivo e advérbio), já as pobres são as que pertencem a palavras de uma mesma classe gramatical (ex: doce**mente** e alegre**mente** – ambas as palavras são advérbios; l**ar** e pom**ar** – ambas são substantivos). Quanto ao critério fônico, as rimas pobres são as que têm os mesmos sons a partir da vogal tônica (ex: v**ida** e desc**ida** – são idênticas somente a partir do **i** tônico), as ricas apresentam uma semelhança sonora antes mesmo da vogal tônica (ex: firma**mento** e tor**mento** – antes mesmo da tônica **e**, a consoante **m** já aparecia enriquecendo a rima).

Já no que diz respeito ao local em que elas se encontram na composição do poema, as rimas são denominadas a partir dos esquemas em que se enquadram. Veja alguns casos:

- **Esquema de rimas**:

A) **Rimas emparelhadas, paralelas ou geminadas AABB**: ocorrem quando a rima se encontra em dois versos unidos, como o próprio nome já indica, formando um **par**.

B) **Rimas intercaladas ou interpoladas A – – A**: nesse caso, a rima se dá com os versos extremos da estrofe. Observe como na primeira estrofe deste clássico soneto de Vinicius de Moraes, o autor empregou as rimas **interpoladas (A – – A)** e **emparelhadas (– B B –)**:

De tudo, ao meu amor serei atento (A)

Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto (B)

Que mesmo em face do maior encanto (B)

Dele se encante mais meu pensamento. (A)

C) **Alternadas, entrecruzadas, entrelaçadas ABAB**: nesse caso, as rimas estão alternadamente dispostas na estrofe como neste exemplo de Paulo Leminski:

[...]

vida que me venta (A)

sina que me brisa (B)

só te inventa (A)

quem te precisa (B)

LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

Alguns escritores condenam a rima, principalmente pelo fato de muitos poetas a utilizarem de modo excessivo, previsível e despropositado, apenas como mero recurso sonoro, sem uma relevância maior para o texto. Os poetas modernistas são um bom exemplo disso. Veja como, no seguinte poema, Murilo Mendes ridiculariza a poesia brasileira do início do século XX, que tinha, para ele, apenas a preocupação de rimar, de retratar temas românticos e de utilizar clichês:

Amostra da poesia local

Tenho duas rosas na face,

Nenhuma no coração.

No lado esquerdo da face

Costuma também dar alface,

No lado direito não.

MENDES, Murilo. História do Brasil. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 185.

2) **Aliteração**: Repetição de sons consonantais, empregados geralmente como um simples jogo lúdico com as palavras (caso das brincadeiras de trava-língua) ou como um recurso estético para reiterar o sentido do que está sendo retratado pelo texto. Veja como na primeira estrofe do poema "Violões que choram", o autor simbolista Cruz e Sousa utilizou a aliteração para simular o ambiente musical retratado por ele.

Voze**s** **v**e**l**a**d**a**s**, **v**e**l**u**d**o**s**a**s** **v**oze**s**,

Vo**l**úpia**s** **d**o**s** **v**io**l**õe**s**, **v**oze**s** **v**e**l**a**d**a**s**,

Vagam no**s** **v**e**l**ho**s** **v**órtice**s** **v**e**l**oze**s**

Do**s** **v**ento**s**, **v**i**v**a**s**, **v**ã**s**, **v**u**l**cani**z**a**d**a**s**.

Você deve ter percebido como a recorrência das consoantes **v**, **z**, **l**, **d** e **s** sugeriu o ambiente fugidio, diáfano, etéreo, sinestésico e musical, ao retratar a confusão de vozes voando pelo ar, levadas pelo vento.

3) **Assonância**: Repetição de fonemas vocálicos. Veja como exemplo a letra da música "Clara", de Caetano Veloso:

qu**a**ndo **a** m**a**nh**ã** m**a**drug**a**v**a**

c**a**lm**a**

alt**a**

cl**a**r**a**

cl**a**r**a** morri**a** de **a**mor

[...]

a moç**a** ch**a**m**a**d**a** cl**a**r**a**

águ**a**

alm**a**

l**a**v**a**

alv**a** c**a**mbr**a**i**a**...

Observe que Caetano Veloso não empregou a assonância sem ter uma intencionalidade. Como o tema retrata o amor platônico e puro da moça, o compositor explorou, propositadamente, a vogal **a** para traduzir o sentimento casto dela. Tudo no poema é perpassado pela pureza simbolizada pelo **a**, desde o nome próprio (*Clara*), até o ambiente (*manhã, calma, alta, clara*) e a atividade praticada por ela (lavar a *alva cambraia* em águas também claras).

4) **Anáfora**: é a repetição de uma mesma palavra ou expressão utilizada para traduzir uma ideia de rotina, mesmice, circularidade ou reiterar a importância de algo. Observe a presença anafórica do "que" no poema "Quadrilha", de Carlos Drummond de Andrade.

Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 89.

5) **Onomatopeia**: expressão que procura reproduzir o som das coisas ou dos animais. A onomatopeia aparece com frequência em quadrinhos, na literatura infantil e na música. A intencionalidade dela é ilustrar, sonoramente, algum acontecimento que esteja sendo descrito no texto, o que propicia maior verossimilhança ao relato. A onomatopeia pode ser simplesmente um ruído expresso por um termo (como *toc-toc, tum-tum-tum, tic-tac, ram-rem, zzzzzz, Bumba!, atchim!, trrriiiiimmmm*!) ou pode aparecer no próprio ritmo do poema para sugerir um movimento, como é o caso do clássico poema "Trem de ferro", de Manuel Bandeira.

Trem de ferro

Rafael Rocha

Café com pão
Café com pão
Café com pão

Virge Maria que foi isto maquinista?
[...]
A
Ôo...
Foge, bicho
Foge, povo
Passa ponte
Passa poste
Passa pasto
Passa boi
Passa boiada
Passa galho
De imbuzeira
Debruçada
No riacho
Que vontade
De cantar!
[...]

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. p. 132-133.

6) **Paronomásia**: Emprego de palavras parônimas, ou seja, que possuem sons parecidos, mas significados diferentes. São parecidas com os **trocadilhos**, embora não tenham o caráter debochado e malicioso deles. Palavras como "embolada", "bolada", "balada" e "bola" e "rebola" são termos parônimos utilizados por Zeca Baleiro em sua composição "Vô imbolá".

Vô Imbolá

Zeca Baleiro

imbola vô imbolá
eu quero ver rebola bola
você diz que dá na bola
na bola você não dá

Ao conhecer um pouco mais sobre esses recursos sonoros em um poema, esperamos que você tenha conseguido perceber que a musicalidade em um texto pode ser não só um recurso sonoro atrativo, mas um elemento estilístico utilizado conscientemente pelo autor para intensificar o sentido de seu texto. Assim, o estrato fônico pode reiterar os aspectos semânticos do poema, o que torna a obra muito mais enriquecedora e criativa. Nesses casos, o som e o sentido estão extremamente próximos, cabe ao leitor conseguir fazer as associações entre eles.

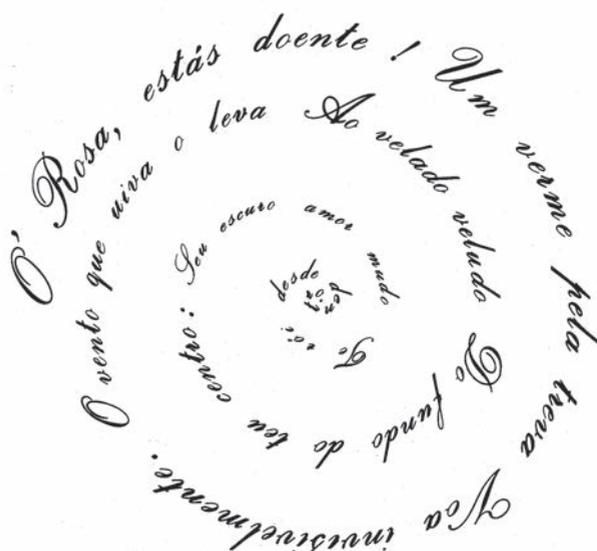
ASPECTOS VISUAIS

O aspecto visual é outro significativo elemento utilizado no processo de produção de sentido em um texto poético. Desde muito cedo os autores passaram a explorar a disposição dos versos na página, construindo um "ritmo visual" para seus textos. Contudo, é na década de 50, do século XX, com o Movimento Concretista, que a visualidade na poesia ganhou maior propriedade. Os poetas, desde então, passaram a explorar as potencialidades figurativas da linguagem poética com mais intensidade.

Veja, a seguir, alguns recursos visuais explorados na poesia:

1. A poesia pode ser construída sem a obrigatoriedade linear do verso, ou seja, da leitura convencional: da esquerda para a direita, do início para o fim, de cima para baixo. No exemplo seguinte, do escritor William Blake, traduzido por Augusto de Campos, o poeta elege a circularidade para promover a disposição gráfica de seus versos, rompendo com o tradicionalismo.

A Rosa Doente

Ó Rosa, estás doente! Um verme pela treva Voa invisivelmente. O vento que uiva o leva Ao velado veludo Do fundo do teu centro: Seu escuro amor mudo Te rói desde o dentro.

William Blake

CAMPOS, Augusto de. "A rosa doente". In: Viva vaia; poesia 1949-1979. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 221.

2. Um dos elementos visuais que passam a ser valorizados pelos poetas é o próprio espaço em branco da página, que é visto não como vazio, mas como ausência significativa, linguagem promotora de sentido, espaço produtor de ideias. O branco não é terreno insignificante, mas pleno de significados que devem ser lidos. Veja o seguinte depoimento do crítico Octavio Paz sobre a riqueza do espaço em branco da página:

> A página, que não é senão a representação do espaço real onde se estende a palavra, converte-se em uma extensão animada, em perpétua comunicação com o ritmo do poema. Mais do que conter a escritura dir-se-ia que tende ela mesma a ser escritura. [...] O espaço torna-se escritura: os espaços em branco (que representam o silêncio, e talvez por isso mesmo) dizem algo que os signos não dizem.
>
> PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

Como exemplo de exploração do espaço em branco da página, leia o poema autobiográfico de José Paulo Paes, "Ode à minha perna esquerda". Observe a disposição gráfica das palavras na primeira estrofe:

Ode à minha perna esquerda

esquerda	direita
esquerda	direita
	direita
	direita

Nenhuma perna
é eterna.

PAES, José Paulo. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Como você deve ter notado, o ritmo anafórico dos primeiros versos é formado para representar o cotidiano da vida do poeta enquanto ele possuía as suas duas pernas: a esquerda e a direita. Entretanto, após ter a perna esquerda amputada, o ritmo do texto quebra-se, assim como a própria rotina do autor. A partir do terceiro verso, há apenas a presença da perna direita, que, "manca", deixa nítida a falta da esquerda. O espaço em branco deixado pelo autor está, portanto, pleno de significação. Melhor que palavras, a ausência delas disse muito mais sobre a falta e o vazio da perna amputada. O corpo do poema aparece mutilado, espelhando, visualmente, o próprio corpo físico do autor. Nesse texto exemplar, o aspecto imagético e o rítmico se fundem em uma adequada retratação da temática abordada.

3. A visualidade na poesia encontra-se também na utilização de elementos não verbais na elaboração dos textos. Assim, significantes mesclam-se a ícones, símbolos, imagens publicitárias, etc. O poema transforma-se em um espaço adequado para a colagem de inúmeros "textos" vindos de diversas origens. Veja os seguintes exemplos:

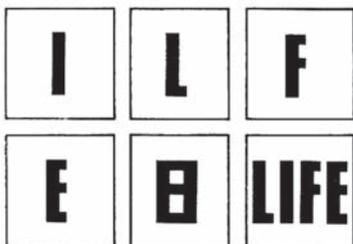
Poeme visual / Poema visual, 1970/78.

Poeme visual / Poema visual, 1971/82.

BROSSA, Joan. *Poesia vista*. Tradução de Vanderley Mendonça. São Paulo: Amauta Editorial / Ateliê Editorial, 2005, p. 27 e 31.

4. O tipo de letra empregado e a disposição gráfica da palavra na página são outros fatores primordiais para os autores que exploram, por meio da visualidade, diferentes significados em seus textos. Veja um exemplo:

CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia* (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

5. Outra marca da poesia visual construída a partir, principalmente, do Movimento Concretista de 1956 é a exploração do significante (a própria materialidade e imagem da palavra) como um significado em si mesmo. A letra, em seu aspecto formal, já carrega um sentido, como se verifica no poema "Life", de Décio Pignatari, em que o autor visualiza todo o processo de nascimento e crescimento do ser humano pela sequência das letras que também "crescem" e se "desenvolvem" ao longo do poema.

PIGNATARI, Décio. *Poesia pois é poesia*; 1950-1975. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

A partir de tais exemplos, espero que você tenha identificado a relevância de recursos sonoros e visuais, que são conscientemente utilizados como elemento de significação pelos autores. Tente aperfeiçoar isso nos exercícios a seguir.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (FUVEST-SP–2010) Leia estas duas estrofes da conhecida canção "Asa-Branca", de Luís Gonzaga e Humberto Teixeira.

Quando olhei a terra ardendo
Qual fogueira de São João,
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação.
....
Quando o verde dos teus olhos
se espalhar na plantação,
eu te asseguro, não chores não, viu,
eu voltarei, viu, meu coração.

A) **INDIQUE** uma palavra ou expressão que possa substituir "Qual" (primeira estrofe), sem alterar o sentido do texto.

B) Na segunda estrofe, **SUBSTITUA** a palavra "viu" por outra que cumpra a mesma função comunicativa que ela tem no texto.

C) Nessas estrofes, os únicos recursos poéticos utilizados são rima e ritmo? **JUSTIFIQUE** sua resposta.

02. (UFMG) Leia o fragmento 6 do poema de José Paulo Paes e o poema de Aníbal Machado.

6

Ode à minha perna esquerda

esquerda direita
esquerda direita
direita
direita
Nenhuma perna
é eterna.

PAES, José Paulo. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MACHADO, Anibal M. *Cadernos de João*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 140.

Em ambos os casos, faz-se uso do espaço branco da página para obter certo efeito. **REDIJA** um texto, explicando o efeito obtido em cada um deles.

03. Observe o seguinte poema de Ricardo Aleixo:

ALEIXO, Ricardo. *Trívio*. Belo Horizonte: Scriptum, 2001.

COMENTE como o autor explorou os aspectos visuais do poema articulados com o efeito de sentido proposto.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (FUVEST-SP–2010)

Mais do que a mais garrida a minha pátria tem
Uma quentura, um querer bem, um bem
Um "libertas quae sera tamen"*
Que um dia traduzi num exame escrito:
"Liberta que serás também"
E repito!

Vinicius de Moraes, "Pátria minha", Antologia poética.

*A frase em latim traduz-se, comumente, por "liberdade ainda que tardia".

Considere as seguintes afirmações:

I. O diálogo com outros textos (intertextualidade) é procedimento central na composição da estrofe.

II. O espírito de contradição manifesto nos versos indica que o amor da pátria que eles expressam não é oficial nem conformista.

III. O apego do eu lírico à tradição da poesia clássica patenteia-se na escolha de um verso latino como núcleo da estrofe.

Está **CORRETO** o que se afirma em

A) I, apenas.
B) II, apenas.
C) I e II, apenas.
D) II e III, apenas.
E) I, II e III.

02. (UNIFESP–2009) Leia os textos e analise as afirmações.

Texto I

Disponível em: <www.custodio.net>. (Adaptação).

Texto II

ra terra ter
rat erra ter
rate rra ter
rater ra ter
raterr a ter
raterra terr
araterra ter
raraterra te
rraraterra t
erraraterra
terraraterra

Décio Pignatari

I. A graça do texto I decorre da ambiguidade que assume o termo "concreta" na situação apresentada.

II. O texto II é exemplo de poesia concreta, relacionada ao experimentalismo poético, no qual o poema rompe com o verso tradicional e transforma-se em objeto visual.

III. Para a interpretação do texto II, pode-se prescindir dos signos verbais.

Está **CORRETO** o que se afirma em

A) I, apenas.
B) III, apenas.
C) I e II, apenas.
D) I e III, apenas.
E) I, II e III.

03. (FUVEST-SP–2009) "Vestindo água, só saído o cimo do pescoço, o burrinho tinha de se enqueixar para o alto, a salvar também de fora o focinho. Uma peitada. Outro tacar de patas. Chu-áa! Chu-áa... – ruge o rio, como chuva deitada no chão. Nenhuma pressa! Outra remada, vagarosa. No fim de tudo, tem o pátio, com os cochos, muito milho, na Fazenda; e depois o pasto: sombra, capim e sossego... Nenhuma pressa. Aqui, por ora, este poço doido, que barulha como um fogo, e faz medo, não é novo: tudo é ruim e uma só coisa, no caminho: como os homens e os seus modos, costumeira confusão. É só fechar os olhos. Como sempre. Outra passada, na massa fria. E ir sem afã, à voga surda, amigo da água, bem com o escuro, filho do fundo, poupando forças para o fim. Nada mais, nada de graça; nem um arranco, fora de hora. Assim."

ROSA, João Guimarães. "O burrinho pedrês". *Sagarana*.

Como exemplos da expressividade sonora presente neste excerto, podemos citar a onomatopeia, em "Chu-áa! Chu-áa...", e a fusão de onomatopeia e aliteração em

A) "vestindo água".

B) "ruge o rio".

C) "filho do fundo".

D) "fora de hora".

04. (UFOP-MG–2008) O jogo dúbio e humorístico entre som e significado, um procedimento fundamental na obra de José Paulo Paes, está presente em todos os poemas transcritos, **EXCETO**

A) **Poética**

conciso? com siso

prolixo? pro lixo

B) **Ocidental**

a missa

a miss

o míssil

C) **Epitáfio para um banqueiro**

negócio

ego

ócio

cio

o

D) **Epitáfio para um sociólogo**

Deus tem agora

Um sério concorrente

05. (UFU-MG–2006) Leia os versos do poeta Ferreira Gullar.

[...]

Quantas tardes numa tarde!

e era outra, fresca,

debaixo das árvores boas a tarde

na praia do Jenipapeiro

[...]

Muitos

Muitos dias há num dia só

porque as coisas mesmas

os compõem

com sua carne (ou ferro

que nome tenha essa

matéria tempo

suja ou

não)

[...]

É impossível dizer

em quantas velocidades diferentes

se move uma cidade

a cada instante

Melhores poemas.

Com relação ao fragmento, marque a afirmativa **CORRETA**.

A) O poeta faz uma reflexão sobre a simultaneidade e a temporalidade das coisas, excluindo, implicitamente, a reflexão da temporalidade humana.

B) As lembranças e associações evocadas pela memória atualizam o passado, fazendo-o repetir-se sem alterações, como se vê na primeira estrofe.

C) A assimetria dos versos e a forma como são dispostos no papel representam um estilo literário e desconsideram o tratamento temático do texto.

D) Os versos são marcados pela ideia de simultaneidade, tanto da lembrança quanto da existência real das coisas, o que leva o poeta à reflexão sobre o tempo.

06. (UNIFESP-SP) O processo estilístico em que um verso se estende no outro, sintática e semanticamente, é conhecido como encavalgamento, "cavalgamento" ou, muitas vezes, pelo termo francês *enjambement*. Esse recurso é frequente na estrutura do texto poemático. As estrofes da poesia-canção de Djavan, por exemplo, têm seus versos quase que inteiramente estruturados por esse processo. Indique a alternativa em que **NÃO** ocorre encavalgamento.

A) Meu bem-querer / É segredo, é sagrado,

B) Meu bem-querer / Tem um quê de pecado

C) E o que é o sofrer / Para mim, que estou

D) Acariciado pela emoção. / Meu bem-querer, meu encanto,

E) Para mim, que estou / Jurado p'ra morrer de amor?

07. (UERJ)

A***

Falo a ti – doce virgem dos meus sonhos,
Visão dourada dum cismar tão puro,
Que sorrias por noites de vigília
Entre as rosas gentis do meu futuro.

Tu m'inspiraste, oh musa do silêncio,
Mimosa flor da lânguida saudade!
Por ti correu meu estro ardente e louco
Nos verdores febris da mocidade.

Tu, que foste a vestal dos sonhos d'ouro,
O anjo-tutelar dos meus anelos,
Estende sobre mim as asas brancas...
Desenrola os anéis dos teus cabelos!

ABREU, Casimiro de. *Obras*. Rio de Janeiro: MEC, 1955, p. 49-50.

Vocabulário:

estro = imaginação criadora

vestal = mulher casta ou virgem

anelo = desejo ardente

Analisando os aspectos estruturais do texto, é possível identificar as seguintes características formais:

A) A presença de versos brancos e de versos livres.
B) A simetria das estrofes e o ritmo de seus versos.
C) O uso da rendondilha maior e a forma fixa de soneto.
D) O emprego de rimas emparelhadas e da ordem inversa.

08. (UFPR–2006) O poema que se segue integra o volume intitulado *Muitas vozes*, publicado por Ferreira Gullar no ano de 1999.

Ouvindo apenas

e gato e passarinho
e gato
e passarinho (na manhã
veloz
e azul
de ventania e ar
vores
voando)
e cão
latindo e gato e passarinho (só
rumores
de cão
e gato
e passarinho
ouço
deitado
no quarto
às dez da manhã
de um novembro
no Brasil)

Acerca do poema reproduzido, considere as seguintes afirmativas:

I. No plano da linguagem poética, pelo menos um dos procedimentos empregados pelo autor em *Muitas vozes* encontra-se exemplificado em "Ouvindo apenas": o texto espacializado (a linguagem de base visual).
II. O sujeito lírico de "Ouvindo apenas" mantém-se desligado do mundo objetivo, mostrando-se insensível a estímulos físicos.
III. O emprego de quadras e tercetos isométricos associa "Ouvindo apenas" ao modelo estrutural do soneto.
IV. O poema justapõe dois registros da realidade: fora dos parênteses, os elementos da realidade são relacionados de forma objetiva; dentro dos parênteses, fica evidenciada a atuação do componente subjetivo.
V. Embora use recursos do fazer poético concretista, Ferreira Gullar harmoniza a ousadia formal com a representação da emoção.

Assinale a alternativa **CORRETA**.

A) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
B) Somente as afirmativas I, IV e V são verdadeiras.
C) Somente as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
D) Somente as afirmativas II, III e V são verdadeiras.
E) Somente as afirmativas II, IV e V são verdadeiras.

09. (FJP-MG–2010) Leia com atenção o trecho a seguir, retirado de *Cobra Norato e outros poemas*, de Raul Bopp.

XVIII

Vou me estirar neste paturá
para ouvir barulhos de beira de mato
e sentir a noite toda habitada de estrelas

Quem sabe se uma delas
com seus fios de prata
viu o rasto luminoso da filha da rainha Luzia?

Dissolvem-se rumores distantes
num fundo de floresta anônima

Sinto bater em cadência
a pulsação da terra

Silêncios imensos se respondem...

Sobre o texto, é **INCORRETO** afirmar que

A) pertence ao poema intitulado *Cobra Norato*.
B) se refere à dinastia europeia no Brasil.
C) provoca sensações sonoras e visuais.
D) é formado por versos livres e brancos.

10. (PUCPR–2010) Considere o seguinte poema de Manuel Bandeira, observando os comentários que se seguem a ele.

Irene no céu

Irene preta

Irene boa

Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

– Licença, meu branco!

E São Pedro bonachão:

– Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

BANDEIRA, Manuel: *Meus Poemas Preferidos*.
Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p. 87.

I. O poema é uma declaração de respeito a uma senhora negra, com destaque para os traços do seu caráter – bondade, alegria, simpatia, fidelidade. Porém, a referência ao "céu" como um espaço onde (apenas depois da morte) não há discriminação ("Entra, Irene. Você não precisa pedir licença"), deixa entrever as possíveis dificuldades da personagem em sua vida, o que dá a esse poema, doce e terno, também uma tonalidade de certa crítica social.

II. "Irene no céu" é um poema de uma só estrofe de sete versos rigidamente metrificados. Há grande riqueza metafórica presente, por exemplo, na descrição de São Pedro como representação figurada do típico senhor de escravos e sua forma peculiar de se dirigir a seus comandados. Além disso, do ponto de vista formal, chama a atenção, no que diz respeito ao léxico, o uso de expressões eruditas e típicas da alta cultura letrada.

III. É a linguagem do poema, com os recursos do coloquial e do discurso direto da personagem retratada, que induz o leitor a perceber tanto as ideias mais evidentes sobre o que se descreve – que Irene era amável e de bom caráter – quanto as que estão nas entrelinhas, como a suposta submissão de Irene, aprendida, talvez, na experiência da escravidão ou do preconceito racial, o que a leva a se dirigir a São Pedro dizendo "Licença, meu branco!".

Assinale:

A) Se todas estiverem corretas.

B) Se apenas II e III estiverem corretas.

C) Se apenas I e II estiverem corretas.

D) Se apenas I e III estiverem corretas.

E) Se apenas II estiver correta.

SEÇÃO ENEM

(Enem–2004)

Instrução: As questões de números **01** e **02** referem-se ao poema a seguir.

Brasil

O Zé Pereira chegou de caravela

E preguntou pro guarani da mata virgem

— Sois cristão?

— Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte

Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!

Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!

O negro zonzo saído da fornalha

Tomou a palavra e respondeu

— Sim pela graça de Deus

Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!

E fizeram o Carnaval

Oswald de Andrade

01. Esse texto apresenta uma versão humorística da formação do Brasil, mostrando-a como uma junção de elementos diferentes.

Considerando-se esse aspecto, é **CORRETO** afirmar que a visão apresentada pelo texto é

A) ambígua, pois tanto aponta o caráter desconjuntado da formação nacional, quanto parece sugerir que esse processo, apesar de tudo, acaba bem.

B) inovadora, pois mostra que as três raças formadoras – portugueses, negros e índios – pouco contribuíram para a formação da identidade brasileira.

C) moralizante, na medida em que aponta a precariedade da formação cristã do Brasil como causa da predominância de elementos primitivos e pagãos.

D) preconceituosa, pois critica tanto índios quanto negros, representando de modo positivo apenas o elemento europeu, vindo com as caravelas.

E) negativa, pois retrata a formação do Brasil como incoerente e defeituosa, resultando em anarquia e falta de seriedade.

02. A polifonia, variedade de vozes, presente no poema, resulta da manifestação do

A) poeta e do colonizador apenas.

B) colonizador e do negro apenas.

C) negro e do índio apenas.

D) colonizador, do poeta e do negro apenas.

E) poeta, do colonizador, do índio e do negro.

03. (Enem–2009)

Para o Mano Caetano

O que fazer do ouro de tolo
Quando um doce bardo brada a toda brida,
Em velas pandas, suas esquisitas rimas?
Geografia de verdades, Guanabaras postiças
Saudades banguelas, tropicais preguiças?
A boca cheia de dentes
De um implacável sorriso
Morre a cada instante
Que devora a voz do morto, e com isso,
Ressuscita vampira, sem o menor aviso
[...]
E eu soy lobo-bolo? lobo-bolo
Tipo pra rimar com ouro de tolo?
Oh, Narciso Peixe Ornamental!
Tease me, *tease me* outra vez [1]
Ou em banto baiano
Ou em português de Portugal
De Natal
[...]

1 Tease me (caçoe de mim, importune-me).

LOBÃO. Disponível em: http://vagalume.uol.com.br. Acesso em: 14 ago. 2009 (Adaptação).

Na letra da canção apresentada, o compositor Lobão explora vários recursos da língua portuguesa, a fim de conseguir efeitos estéticos ou de sentido. Nessa letra, o autor explora o extrato sonoro do idioma e o uso de termos coloquiais na seguinte passagem:

A) "Quando um doce bardo brada a toda brida" (v. 2)

B) "Em velas pandas, suas esquisitas rimas?" (v. 3)

C) "Que devora a voz do morto" (v. 9)

D) "lobo-bolo/Tipo pra rimar com ouro de tolo? (v. 11-12)

E) "*Tease me*, *tease me* outra vez" (v. 14)

04. (Enem–2005)

Dança e alma

A DANÇA? Não é movimento,
súbito gesto musical.
É concentração, num momento,
da humana graça natural.
No solo não, no éter pairamos,
nele amaríamos ficar.
A dança – não vento nos ramos:
seiva, força, perene estar.
Um estar entre céu e chão,
novo domínio conquistado,
onde busque nossa paixão
libertar-se por todo lado...
Onde a alma possa descrever
suas mais divinas parábolas
sem fugir à forma do ser,
por sobre o mistério das fábulas.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 366.

A definição de dança, em linguagem de dicionário, que mais se aproxima do que está expresso no poema é

A) a mais antiga das artes, servindo como elemento de comunicação e afirmação do homem em todos os momentos de sua existência.

B) a forma de expressão corporal que ultrapassa os limites físicos, possibilitando ao homem a liberação de seu espírito.

C) a manifestação do ser humano, formada por uma sequência de gestos, passos e movimentos desconcertados.

D) o conjunto organizado de movimentos do corpo, com ritmo determinado por instrumentos musicais, ruídos, cantos, emoções, etc.

E) o movimento diretamente ligado ao psiquismo do indivíduo e, por consequência, ao seu desenvolvimento intelectual e à sua cultura.

GABARITO

Fixação

01. A) "Qual", na primeira estrofe, estabelece ideia de comparação. Portanto, essa palavra poderia ser substituída por qualquer outra que desempenhasse função semelhante, a saber "como", "tal qual", "assim como", "igual a", entre outras possibilidades.

    B) A palavra "viu", no contexto analisado, tem a função de fazer uma pergunta retórica e poderia ser substituída por qualquer outra que funcionasse como um elemento fático, ou seja, utilizado para testar o canal de comunicação. Exemplos: "tá", "tá bom".

    C) Não. Além da rima e do ritmo, destacam-se, também, o predomínio da redondilha maior, típica da métrica popular, e o uso de linguagem conotativa.

02. "Ode à minha perna esquerda" – o ritmo anafórico dos primeiros versos é formado para representar o cotidiano da vida do poeta enquanto ele possuía as suas duas pernas: a esquerda e a direita. Entretanto, após ter a perna esquerda amputada, o ritmo do texto quebra-se, assim como a própria rotina do autor. A partir do terceiro verso, há apenas a presença da perna direita, que, "manca", deixa nítida a falta da esquerda. O espaço em branco deixado pelo autor está, portanto, pleno de significação. Melhor que palavras, a ausência delas disse muito mais sobre a falta e o vazio da perna amputada. O corpo do poema aparece mutilado, espelhando, visualmente, o próprio corpo físico do autor.

    "Desastre no poema" – O uso do espaço em branco do poema é feito de modo a reproduzir o seu conteúdo. A fragmentação das estrofes, a separação aleatória das sílabas, a dispersão das palavras pela página, a estrofe descarrilada à esquerda sugerem o "desastre" ocorrido no poema.

03. O poema apresenta uma concepção do que seja o trabalho artístico pelo viés da palavra. Segundo tal proposição, fazer poesia é construir sobre ruínas, ideia que está representada por recursos visuais (letras sobrepostas que constituem o corpo do poema). As letras e as palavras imbricadas remetem à construção de um texto feita a partir de outros textos.

Propostos

01. C

02. C

03. B

04. D

05. D

06. D

07. B

08. B

09. B

10. D

Seção Enem

01. A

02. E

03. D

04. B

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 05 FRENTE B

Barroco

A interpretação sobre o Barroco permaneceu, durante séculos, vinculada a uma postura iluminista construída pelos artistas do estilo que o sucedeu: o Neoclassicismo. Como o próprio nome indica, os neoclássicos retomavam os ideais da Antiguidade Clássica e do Renascimento, condenando a postura medieval dos artistas barrocos, que priorizavam uma arte passional, baseada na religiosidade, nos extremismos e antagonismos dos sentimentos. Com isso, o artista barroco construía seus textos e imagens explorando, de modo hiperbólico, antitético e paradoxal todos os antagonismos humanos. A concepção pejorativa de que o Barroco é uma arte irregular, afetada, repleta de ornamentos abusivos que comprometiam a sobriedade e linearidade das formas plásticas e a clareza linguística pode ser explicada pela própria nomeação do estilo, como explica o crítico Vítor Manuel de Aguiar e Silva.

> A palavra *Baroco* adquiriu valor pejorativo nos meios humanistas da Renascença, que dela se serviam para se referirem desdenhosamente aos lógicos escolásticos e aos seus argumentos e raciocínios, considerando-os absurdos e ridículos. Um argumento *in baroco*, por conseguinte, significava um argumento falso e tortuoso e, segundo Croce, a expressão teria sido depois transferida para o domínio das artes, para designar um estilo que aparecia também como falso e ridículo.
>
> [...] Com efeito, atualmente os estudiosos consideram a origem hispânica do vocábulo como uma conclusão bem fundada: essa origem deve ser procurada no termo "barroco", usado na língua portuguesa do século XVI para designar uma pérola de forma irregular.
>
> SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1969. p. 330-331.

Como se vê, segundo a visão iluminista do século XVIII, o Barroco "deturpou" a sobriedade, o equilíbrio geômetra e a precisão da arte renascentista. Somente com os estudos de Heinrich Wölfflin, principalmente com a sua obra *Conceitos fundamentais da história da arte*, publicada em meados do século XX, o estigma de que o Barroco era uma "arte menor" deixou de ser um consenso no universo intelectual.

Outra condenação a que o Barroco esteve sujeito se deveu ao fato de sua produção estar muito vinculada à religiosidade, o que para a postura cética, racionalista e de tendência pagã dos neoclássicos era outro equívoco. A proximidade do Barroco com a religiosidade medieval explica-se pelo fato de que a Igreja, consciente da perda de muitos de seus fiéis com a Reforma Protestante de Lutero, desejava recuperar e resguardar seu "império". Com isso, as artes, tanto a literatura quanto a pintura, tornaram-se o grande foco da Contrarreforma, que pretendia educar e moralizar os fiéis para que eles não se afastassem dos valores católicos.

Dessa forma, o Barroco passou a ser considerado como uma arte da Contrarreforma, justamente pelas qualidades de sua visualidade pictural, capaz de seduzir, convencer e converter o espectador. Além de ter a função de retomar o prestígio da Igreja Católica na Europa, o Barroco também era empregado como uma arte catequética, que tinha o intuito de educar e moralizar os "gentios" das colônias descobertas no século anterior. Desse modo, é possível perceber como o século XVII marcou-se por uma arte vinculada à Igreja e veiculada por ela, com a finalidade de perpetuar seus valores a todos os cantos, seja no Velho ou no Novo Mundo.

Em seu livro, *Conceitos fundamentais da história da arte*, Wölfflin traçou cinco categorias a partir das quais é possível discernir uma obra renascentista de outra barroca, sem, entretanto, fazer juízo de valor em relação a qual obra seria "melhor".

Renascimento	Barroco
Linear	Pictórico
Plano	Profundo
Forma fechada	Forma aberta
Pluralidade	Unidade
Clareza	Obscuridade

O crítico Affonso Ávila, um dos maiores estudiosos do Barroco no Brasil, explica como a linguagem barroca era propícia para divulgar os valores da Contrarreforma, uma vez que ela se sustentou sobre três alicerces de caráter estético-ideológico: o lúdico, a ênfase visual e o persuasório. Esse apelo a um aspecto pictórico de caráter lúdico e persuasório é comentado por Affonso Ávila, principalmente em relação ao Barroco produzido em Minas Gerais.

> A sensibilidade ótica do homem barroco das montanhas, a sua permanente busca do comprazimento dos olhos podiam ser constatados "seja no aproveitamento das singularidades topográficas, no risco ousado da arquitetura, na elegância das fachadas, no ornato caprichoso das portadas, na decoração interior das igrejas, seja no colorido do ritual religioso, na pompa dionisíaca das festividades, na versatilidade cromática da indumentária ou até em detalhes como a bordadura caligráfica, a fantasia das iluminuras nos livros das irmandades e o artifício generalizado dos textos e inscrições" [...] A preocupação visualizadora do Barroco [...] era persuasória, encantatória, buscava prender os olhos, transmitir quase sempre uma mensagem religiosa e dela convencer o espectador através do exemplo feericamente visualizado.
>
> ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco* I. 3. ed. São Paulo: Perspectiva. p. 28.

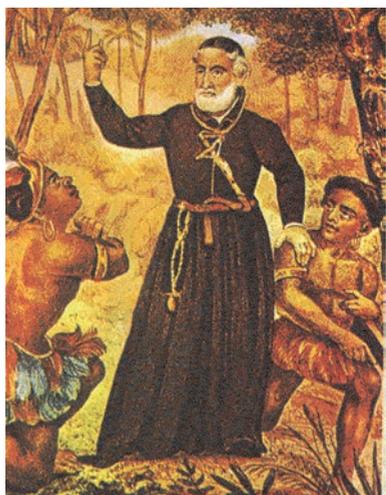
A riqueza da arte barroca, segundo Werner Weisbach, citado por Affonso Ávila, está em seu intuito "de falar simultaneamente à vista, ao ouvido, ao tato, com esta espécie de modelado verbal, para fazer com que o sujeito participe inteiro, mediante estas sensações, de um estremecimento de prazer" (*Ibidem*. p. 95-96). Isso se verifica não só na pintura dos tetos, nos retábulos, na arquitetura das fachadas, no conjunto escultório das imagens devocionais das igrejas, mas também na literatura, como se comprova tanto nos poemas de Gregório de Matos como nos sermões do Padre Antônio Vieira.

Interior da Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Sabará, MG. "Percebe-se, por meio do detalhe, a talha extremamente trabalhada, o gosto pela ornamentação, o desejo de fausto com a ocupação de todos os espaços e a noção de profundidade: elementos típicos da arte barroca." (ÁVILA, Affonso. Iniciação ao barroco mineiro.)

A parenética (conjunto de sermões) do Padre Antônio Vieira exemplifica perfeitamente a arte barroca da Contrarreforma, cujo objetivo foi a promoção da fé católica por meio de uma linguagem **cultista** e **conceptista**. O caráter cultista da linguagem barroca está no seu exercício retórico de caráter lúdico e encantatório. Como o próprio nome indica, o **cultismo** é o exercício do culto à forma rebuscada, o que justifica o emprego de várias sofisticações linguísticas para se alcançar todo o contorcionismo estético que se deseja. Entre os elementos que propiciam a reverberação da linguagem cultista, destacam-se: o hipérbato (inversão sintática que produz no texto efeito análogo ao das estruturas espiraladas da arquitetura e da pintura); a aliteração, a assonância e a anáfora (que geram uma intensa musicalidade no texto); a disseminação e o recolho (que correspondem à retomada das palavras como num ritornelo). Contudo, a linguagem barroca não pode ser apenas cultista, porque senão ela não conseguirá cumprir com a sua função persuasiva, será mero exercício oratório sem a capacidade retórica de envolver e de persuadir. Para que o envolvimento e a persuasão ocorram, a linguagem também deve ser conceptista, ou seja, deve explicar um conceito (uma ideia abstrata) por meio de uma imagem concreta. O **conceptismo** é construído, portanto, através de algumas figuras de pensamento como as analogias, comparações e metáforas.

Para exemplificar a presença desses dois elementos na estrutura dos textos barrocos, tomemos como base o "Sermão da Sexagésima", de Vieira, pregado na Capela Real, em 1655, com o intuito de condenar os próprios sermonistas. Em sua pregação, Vieira acusa os demais sermonistas de não estarem mais convertendo ou sensibilizando os fiéis devido aos excessos cultistas dos textos que vinham fazendo. E isso se dava porque estavam pregando para si e não para os outros, pregando em nome da glória e da vaidade e não em recurso do resgate e da proteção dos fiéis. Segundo Vieira, os sermões estavam sendo produzidos de modo equivocado porque retratavam vários assuntos e utilizavam uma linguagem extremamente verborrágica. Com esses dois desvios, o público assistia simplesmente a um espetáculo retórico em vez de ser educado e convertido aos valores cristãos. Após salientar que o erro de não se converterem mais as almas não era nem de Deus e nem dos homens, mas dos pregadores que agiam de má fé, Vieira aponta como deve ser escrito e pregado um sermão. Para isso, ele utiliza uma linguagem completamente conceptista, pois traça uma analogia entre a elaboração do texto e a estrutura de uma árvore.

> Não nego nem quero dizer que o sermão não haja de ter variedade de discursos, mas esses hão de nascer todos da mesma matéria e continuar e acabar nela. Quereis ver tudo isto com os olhos? Ora vede: uma árvore tem raízes, tem tronco, tem ramos, tem folhas, tem varas, tem flores, tem frutos. Assim há de ser o sermão: há de ter raízes fortes e sólidas, porque há de ser fundado no Evangelho; há de ter um tronco, porque há de ter um só assunto e tratar uma só matéria; deste tronco hão de nascer diversos ramos, que são diversos discursos, mas nascidos da mesma matéria e continuados nela; estes ramos hão de ser secos, senão cobertos de folhas, porque os discursos hão de ser vestidos e ornados de palavras. Há de ter esta árvore varas, que são a repreensão dos vícios; há de ter flores, que são as sentenças; e por remate de tudo, há de ter frutos, que é o fruto e o fim a que se há de ordenar o sermão. De maneira que há de haver frutos, há de haver flores, há de haver varas, há de haver folhas, há de haver ramos; mas tudo nascido e fundado em um só tronco, que é uma só matéria. Se tudo são troncos, não é sermão, é madeira. Se tudo são ramos, não é sermão, são maravilhas. Se tudo são folhas, não é sermão, são versas. Se tudo são varas, não é sermão, é feixe. Se tudo são flores, não é sermão, é ramalhete. Serem tudo frutos, não pode ser; porque não há frutos sem árvore. Assim que nesta árvore, à que podemos chamar "árvore da vida", há de haver o proveitoso do fruto, o formoso das flores, o rigoroso das varas, o vestido das folhas, o estendido dos ramos; mas tudo isto nascido e formado de um só tronco e esse não levantado no ar, senão fundado nas raízes do Evangelho: *Seminare semen*. Eis aqui como hão de ser os sermões, eis aqui como não são. E assim não é muito que se não faça fruto com eles.
>
> VIEIRA, Antônio. Sermão da Sexagésima. In: VIEIRA. *Sermões*. 13. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977. p. 132-133.

Além do "Sermão da Sexagésima", outros trabalhos louváveis de autoria do Padre Antônio Vieira são: "Sermão do Bom Ladrão", "Sermão do Mandato", "Sermão das Quarenta Horas" e o "Sermão pelo bom sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda" (neste agressivo sermão, Vieira tem a ousadia de pregar para Deus, censurando o próprio Senhor por atentar contra a Si próprio e contra a fé católica ao permitir que os Holandeses, protestantes, ocupassem as terras brasileiras).

Carolus Grandi

Gravura de Carolus Grandi, de 1742, em que Vieira se dirige aos gentios.

Além do trabalho religioso desenvolvido com muito mérito pelo Padre Antônio Vieira, outro destaque do Barroco em língua portuguesa deve-se à poética de Gregório de Matos e Guerra. A poesia do escritor baiano, denominado de "Boca do Inferno", pode ser dividida em três grupos: a sacra, a amorosa e a satírica (vertente que justifica o seu epíteto). Entretanto, ainda que se modifique a temática ou a linhagem de seus textos, em todas as vertentes, o que é característico de Gregório é o seu intenso trabalho lúdico com a palavra poética, o que se manifesta nos trocadilhos, nas ambiguidades, nas construções metafóricas, hiperbólicas e antitéticas, bem ao gosto conceptista e cultista do Barroco.

A poesia sacra de Gregório de Matos ficou consagrada graças às imagens fortes, ao sentimento exacerbado de contrição, ao desejo intenso de purgação do pecado, como exemplifica a voz poética do clássico soneto a seguir:

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa piedade me despido,
Porque quanto mais tenho delinqüido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto um pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido,
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida, e já cobrada
Glória tal, e prazer tão repentino
vos deu, como afirmais na Sacra História:

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada
Cobrai-a, e não queirais, Pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

MATOS, Gregório de. *Obra poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. v. 1. p. 69.

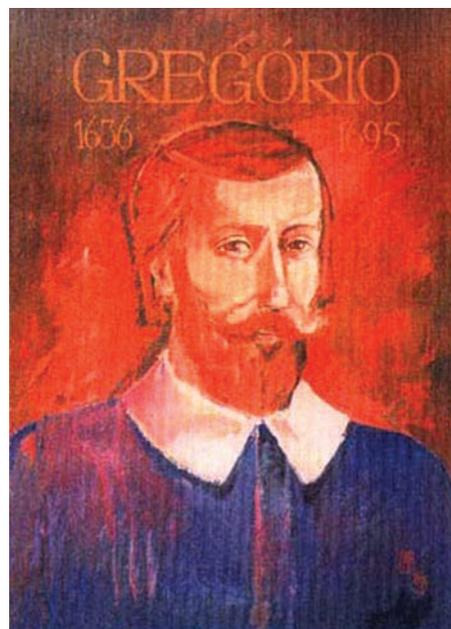
A partir da leitura do poema é possível traçar a síntese do raciocínio Barroco: cabe ao homem pecar e a Deus perdoar, pois é da condição de todos os humanos passar pelos vícios do corpo e pela degradação moral, ao passo que também é da condição divina o caráter benigno e consolador. Desse modo, o arrependimento é a única forma de o homem ter em si a centelha divina e de Deus poder ajudar seus filhos. Assim, criador e criatura se unem pela consciência dos papéis que têm de exercer: mecanismo pelo qual o Todo (Deus), habita a parte (ser humano).

Essa concepção metonímica da existência divina (Todo) que está em todas as partes é também explorada por Gregório no seguinte soneto de linguagem lúdica e cultista.

O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte,
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga, que é parte, sendo todo.

Em todo o sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
E feito em partes todo em toda a parte,
Em qualquer parte sempre fica o todo.

O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,
Um braço, que lhe acharam, sendo parte,
Nos disse as partes todas deste todo.

Floriano Teixeira

Gregório de Matos retratado por Floriano Teixeira para a capa da Obra Poética *do autor lançada pela Record.*

Já a poética amorosa de Gregório de Matos é marcada pela concepção mundana, carnal e efêmera da vida e dos relacionamentos amorosos. O *carpe diem* se faz constante em sua lírica, como exemplifica o seguinte poema.

Discreta, e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora
Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos, e boca o Sol, e o dia:

Enquanto com gentil descortesia
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espelha a rica trança voadora,
Quando vem passear-te pela fria:

Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trota a toda ligeireza,
E imprime em toda a flor sua pisada.

Oh não aguardes, que a madura idade
Te converta em flor, essa beleza
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

Entretanto, o grande mérito da escrita de Gregório de Matos é atribuído à sua sofisticada poesia satírica, capaz de denunciar as torpezas, os vícios e os enganos do Brasil, como aparece evidenciado em um clássico fragmento metalinguístico de sua obra.

Eu sou aquele, que os passados anos
cantei na minha lira maldizente
torpezas do Brasil, vícios, e enganos

A "lira maldizente" de Gregório de Matos atingia a todos e em todas as instâncias: a usura da Igreja, a riqueza inescrupulosa das autoridades governamentais do Brasil Colonial, a exploração da metrópole portuguesa, a alienação dos mestiços brasileiros. Ou seja, desde as classes mais nobres até as mais baixas, Gregório apontou os "vícios" do Brasil e da Bahia. Em um de seus mais belos poemas, o autor, por meio de um dialogismo polifônico, pintou a imagem da Bahia (metonímia para o Brasil), no século XVII.

Que falta nesta cidade?...........................Verdade
Que mais por sua desonra.......................Honra
Falta mais que se lhe ponha.....................Vergonha.

O demo a viver se exponha,
por mais que a fama a exalta,
numa cidade, onde falta
Verdade, Honra, Vergonha.

Quem a pôs neste socrócio?.....................Negócio
Quem causa tal perdição?........................Ambição
E o maior desta loucura?........................Usura.

Notável desventura
de um povo néscio, e sandeu,
que não sabe, que o perdeu
Negócio, Ambição, Usura.

Quais são os seus doces objetos?.............Pretos
Tem outros bens mais maciços?...............Mestiços
Quais destes lhe são mais gratos? ....Mulatos.

Dou ao demo os insensatos,
dou ao demo a gente asnal,
que estima por cabedal
Pretos, Mestiços, Mulatos.

Quem faz os círios mesquinhos?................Meirinhos
Quem faz as farinhas tardas?....................Guardas
Quem as tem nos aposentos?..................Sargentos.

Os círios lá vêm aos centos,
e a terra fica esfaimando,
porque os vão atravessando
Meirinhos, Guardas, Sargentos,

E que justiça a resguarda? ....Bastarda
É grátis distribuída?................................Vendida
Quem tem, que a todos assusta?...............Injusta.

Diante de tantas mazelas, o poeta demonstra o seu estado de desapontamento com o Brasil, sempre representado de modo metonímico pela Bahia.

Triste Bahia! Ó quão dessemelhante
Estás, e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vejo eu já, tu a mi abundante.

A ti tocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado
Tanto negócio, e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelas drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sangaz brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote!

No entanto, além de utilizar a sátira para denúncias sérias e graves no que diz respeito à situação econômica e social do país no século XVII, o autor também a emprega em descontraídos textos por meio dos quais consegue rir e se "vingar" de algumas situações e circunstâncias, como exemplificam os casos seguintes:

Sal, cal, e alho
caiam no teu maldito caralho. Amém.
O fogo de Sodoma e de Gomorra
em cinza te reduzam essa porra. Amém
Tudo em fogo arda,
Tu, e teus filhos, e o Capitão da Guarda.

A uma que lhe chamou "Pica-flor"

Se Pica-flor me chamais
Pica-flor aceito ser
mas resta agora saber
se no nome que me dais
meteis a flor que guardais
no passarinho melhor.
Se me dais este favor
sendo só de mim o Pica
e o mais vosso, claro fica
que fico então Pica-flor.

RELEITURAS

O Barroco do século XVII, que você acabou de estudar, é denominado Barroco do século de ouro ou, ainda, Barroco histórico. Alguns teóricos, no entanto, criticam essa denominação, afirmando ser o Barroco uma forma transistórica. Isso significa dizer que, para esses teóricos, o Barroco é um estilo cíclico, que reaparece de tempos em tempos, em momentos caóticos ou de saturação do classicismo. Por essa perspectiva, o rótulo Barroco não se aplicaria somente ao conjunto das produções artísticas inscritas no século XVII, mas teria uma conotação mais ampla, estendendo-se a obras que tivessem algumas características ditas barrocas, como o irracionalismo, o contraste, o jogo de palavras, o hermetismo, a exuberância, entre outras. Seria, nos dizeres de Haroldo de Campos, "a arte do caos, da crise e da conturbação".

Se o Barroco como o conhecemos floresceu no século XVII, em uma época marcada pela dualidade decorrente das conquistas herdadas do Renascimento e da opressão da Contrarreforma, o neobarroco encontrou terreno propício para seu aparecimento na América Latina do século XX, um espaço de contrastes que combina o velho e o novo, o passado colonial e a modernidade, a subnutrição e o avanço tecnológico.

O termo neobarroco surgiu em 1972, segundo seus adeptos, mais para designar um estado de espírito do que para instituir uma escola literária. Na verdade nem se pode dizer que o neobarroco seja uma escola literária com princípios próprios, pois seus autores têm origens, idades, estilos e temas diversos. Não se ocupa em ser uma arte de vanguarda, em constituir uma novidade, mas em retomar fórmulas e estruturas antigas, remodelando-as, dando-lhes novos significados:

> Nós não rejeitamos, mas antes incorporamos, o linear e o tradicional, às vezes zombando dele afetuosamente, às vezes distorcendo-o furiosamente, às vezes quieta e respeitosamente aceitando-o [...] nós somos diferentes: densos, assimétricos, mais dodecafônicos do que clássicos, sem um centro específico, mas antes envolvidos com uma proliferação de centros, sem programa real para oferecer, sem tema básico acima e além dos temas inescapáveis [...], os quais tendemos distorcer, zombar, desconstruir e, felizmente, revitalizar [...] nossa poesia é difícil de ler [...] somos constituídos de diferentes raças, sexos, orientações sexuais, religiões, nacionalidades e etnicidades, e enquanto escrevemos, nossas performances estão em todo lugar.
>
> KOZER, José. In: *Jardim de camaleões*: a poesia neobarroca na América Latina. São Paulo: Iluminuras, 2004. p.27-28.

A citação de Kozer deixa claro que o neobarroco não se compromete com nenhum tema e com nenhum projeto específico, apenas em "revitalizar" a literatura. De fato, o compromisso maior do neobarroco está em não se prender a nenhuma fórmula, mas em se metamorfosear, em se reiventar sempre. Não é à toa que o livro sobre neobarroco do qual foi retirado o fragmento anterior chama-se *Jardim de camaleões*.

Observe os exemplos a seguir:

Texto I

O retrato de Dom Luís de Gôngora

Horácio Costa

cara de vampiro, nariz boxeado pela vida,
stiffness, teu legendário orgulho desmesurado,
sem ironia ou sorriso a boca nos cantos desce,
não vejo tuas mãos, estarão escrevendo,
estarão manipulando o ábaco da sintaxe,
preocupado te vejo em encontrar tesouros
dormentes, na folha branca brilham larvais,
e já fixos me perfuram teus olhos de esfinge,
que imitam tuas orelhas em leque, teu *manteau*
absoluto, mole de lã ou veludo, sempre Diretor
dum hospital barroco antes do *Grand Renfermement*,
para quem posas, canta o Esgueva do pensamento
de teus contemporâneos, o radical suspiro da Natureza
em cio profundo, linguagem láctea, campo blau,
e me avalias, por fora Ácis, por dentro Polifemo,
assim é o mundo Dom Luís, para mim está posando,
pré-kafkaniana barata insigne vai de ante em ante-sala,
paciente expõe seu elástico decoro enfático, tanto
tens que suportar, por fora Hyde, por dentro tão menino,
pois és menino e más Allá da moldura deste quadro
como os negros falas – é de noite que em pérola
se transforma a banalidade, e tua calva preenche
o céu, cede o vazio, e tua palavra uma berceuse escapa.

Diego Velázquez

Luís de Gôngora – *Velázquez*

LÍNGUA PORTUGUESA

Nesse poema do neobarroco Horácio Costa, temos um exemplo de "incorporação", de "aceitação respeitosa" da tradição, para usar os termos de José Kozer, citados anteriormente. A relação com o Barroco do século XVII se explicita logo na temática, que reverencia Luís Gôngora, um dos maiores expoentes do Barroco espanhol. Os maneirismos linguísticos, o preciosismo e o rebuscamento das palavras, chamados "gongorismos", justamente por serem marcas identitárias da poética de Gôngora, aparecem no poema por meio da metáfora "ábaco da sintaxe". Costa atribui novos significados à imagem do poeta espanhol. Por trás da aparência austera, sisuda e até sinistra de Gôngora – note que ele é comparado a um vampiro e a Edward Hyde, de *O médico e o monstro* –, Costa enxerga uma essência marcada pela puerilidade e pela simplicidade ("por dentro tão menino", "como os negros falas"), capaz de preencher o céu com suas canções de ninar ("berceuse"). No plano da forma, o Barroco aparece, sobretudo, por meio do uso de inversões ("me perfuram teus olhos", "preocupado te vejo") e do encavalgamento ("paciente expõe seu elástico decoro enfático, tanto" / "tens que suportar").

Texto II

Haroldo de Campos

circuladô de fulô ao deus ao demodará que deus te guie porque eu não

posso guiá eviva quem já me deu circuladô de fulô e ainda quem falta me

dá soando como um shamisen e feito apenas com um arame tenso um cabo e

uma lata velha num fim de festafeira no pino do sol a pino mas para

outros não existia aquela música não podia porque não podia popular

aquela música se não canta não é popular se não afina não tintina não

tarantina e no entanto puxada na tripa da miséria na tripa tensa da mais

megera miséria física e doendo doendo como um prego na palma da mão um

ferrugem prego cego na palma espalma da mão coração exposto como um nervo

tenso retenso um renegro prego cego durando na palma polpa da mão ao sol [...]

o povo é o inventalínguas na malícia da maestria no matreiro da maravilha

no visgo do improviso tenteando a travessia azeitava o eixo do sol

Provando seu caráter "inventalínguas", Haroldo de Campos constrói um autêntico texto da "arte do caos", caracterizado pela desconstrução da sintaxe, pela assimetria, pelo jogo de palavras, pelo irracionalismo e pelo hermetismo. Esse texto, retirado da obra *Galáxias*, de 1984, foi musicado por Caetano Veloso no início dos anos 1990. A obra de Haroldo de Campos será estudada mais detidamente no módulo referente à Poesia Concreta, no último volume desta coleção.

OUTRAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

Conceituar a arte barroca ou definir os seus preceitos é uma tarefa complexa, talvez impossível. Grosso modo, atribui-se o rótulo "barroco" a todo um conjunto de obras artísticas produzidas nos séculos XVII e XVIII, tanto na Europa como no Novo Mundo. Uma produção assim tão vasta, que compreende quase 200 anos nos mais variados locais, não há como ser uniforme. Em cada lugar onde se manifestou – Itália, Holanda, Espanha, Alemanha, Portugal, Brasil, só para citar alguns países – o Barroco teve suas particularidades e seus traços próprios. Se tomarmos o contexto brasileiro, por exemplo, encontraremos diferenças entre o Barroco mineiro e o Barroco do litoral. Aliás, dentro do próprio Barroco mineiro, os especialistas distinguem três fases. Dessa forma, as características ditas barrocas na verdade consistem em um conjunto de elementos que pareceram ser mais recorrentes nas obras produzidas nos anos seiscentos e setecentos.

As características do Barroco nas artes plásticas não se diferem muito daquelas já estudadas no plano literário. A exuberância e o requinte formal, por exemplo, que na linguagem se expressam por meio dos hipérbatos, das sintaxes não convencionais e do vocabulário rebuscado, na arquitetura, manifestam-se por meio da predileção pelas formas retorcidas e do apreço pela abundância de detalhes ornamentais. Já o antagonismo e a dualidade, que no plano linguístico se revelam por meio, sobretudo, dos paradoxos e das antíteses, na pintura, serão expressos por meio do contraste entre luz e sombras, entre claro e escuro. Citam-se, ainda, o predomínio das cores fortes e a profundidade.

As temáticas abordadas variam. As telas podem retratar desde cenas cotidianas, retratos de pessoas ilustres, até temas que retomam a Antiguidade Clássica – uma herança do Renascimento, embora em muitos aspectos o Barroco tenha representado, senão uma reação, pelo menos uma superação desse estilo. Mas é na temática religiosa que o Barroco se consagra. Conforme já foi dito, neste material, no início da seção sobre o Barroco, o apelo visual da obra sacra barroca tornou-a poderoso instrumento da Contrarreforma. Na Itália, a Igreja católica era a grande financiadora dos artistas. Pela retratação do sofrimento dos mártires ou das experiências epifânicas dos cristãos, os espectadores eram arrebatados.

Observe as obras a seguir e tente identificar algumas das características barrocas apresentadas.

Michelangelo Merisi da Caravaggio

Deposição de Cristo – *Caravaggio*

Gian Lorenzo Bernini

Êxtase de Santa Teresa – *Bernini*

Além de Caravaggio e Bernini, outros renomados artistas do Barroco europeu são: Borromini, Rembrandt, Rubens, Vermeer, Van Dick e Velázquez.

No Brasil, a manifestação mais expressiva do Barroco está nas igrejas mineiras dos setecentos, das quais muitas foram tombadas pela UNESCO como patrimônio cultural da humanidade. A expressividade do Barroco mineiro deve-se à influência da França e da Alemanha, à peculiaridade das suas condições de produção e também à genialidade de artistas como Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e Manuel da Costa Ataíde.

De um modo geral, pode-se dizer que as igrejas barrocas são marcadas pela simplicidade e pela claridade do exterior, que contrastam com a suntuosidade e a penumbra do interior. Suas portas costumam obedecer à proporção 2 por 1 (altura é o dobro da largura) e os pórticos são bem detalhados. Os ornamentos interiores também são ricamente trabalhados e muitos são banhados a ouro. As colunas mantêm o padrão clássico e são, em sua maioria, das ordens coríntia ou compósita. As igrejas da primeira fase possuíam formas mais retangulares, mas com o tempo, evoluíram para formas mais abauladas. As igrejas São Francisco de Assis (Ouro Preto e São João Del Rey), Nossa Senhora do Carmo (Mariana) e São João Batista (Barão de Cocais) possuem torres cilíndricas, o que foge totalmente ao padrão da época. As duas primeiras são assinadas por Aleijadinho, e as duas últimas, por seu pai, mas acredita-se que ele tenha colaborado no projeto, o que pode ser uma evidência da marca pessoal do artista.

Sarah and Iain / Creative Commons

Igreja São Francisco de Assis em Ouro Preto, MG. Planta e ornamentação da fachada de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. "O que marca a obra de Aleijadinho é justamente a sua saída dos modelos Barrocos e a sua desenvoltura na elaboração de uma arquitetura, de uma talha e de um conjunto escultório com traços Rococós." (ÁVILA, Affonso).

Altar da Igreja São Francisco de Assis – Ouro Preto

Também trabalhou na Igreja São Francisco de Assis em Ouro Preto o Mestre Ataíde, responsável pela pintura do forro da nave, que retrata a coroação de Nossa Senhora da Porciúncula. Essa obra, por meio de efeitos criados pela arquitetura em perspectiva, cria um efeito ilusório que transporta o espectador para o plano celeste. Chama a atenção o predomínio das cores vermelha e azul, recorrente na obra de Ataíde, embora não constituam sua marca pessoal, mas sim uma tendência da época. A influência do incipiente Rococó se faz presente por meio da presença de formas de flores e conchas. As figuras do Mestre Ataíde são praticamente desprovidas de ângulos, predominam as formas curvas, mesmo nos joelhos e nos cotovelos. Observe:

Manoel da Costa Ataíde

Forro da nave de São Francisco de Assis de Ouro Preto. (Detalhe)

Dois detalhes em particular marcam a obra de Ataíde: os traços mulatos de algumas de suas personagens e também a leveza. Os anjos e os santos, muitas vezes, possuem pele parda, lábios grossos, olhos repuxados de frequente exoftalmia. Alguns biógrafos do artista afirmam que ele se inspirava nos próprios filhos e na sua companheira para pintar, mas essa não é uma afirmação comprovada. A pintura de Ataíde é marcada também pela leveza e pela claridade, que contrastam com os tons pesados e as expressões de dor de outras pinturas da obra sacra do Barroco:

"A característica principal de Ataíde é, porém, a graça, a suavidade, a singeleza, a ingenuidade de seus trabalhos. [...] As personagens não são trágicas, não encarnam a realidade, mas representam-na apenas, meio folgazãs e brincalhonas [...] e assim são suas obras, todas elas cheias de encantos, de sutilezas, alegres e graciosas, tendentes sempre para o otimismo, plenas de fé e de esperança [...]"

VASCONCELLOS, Sylvio de. Manuel da Costa Ataíde.
In: MENDES, Nancy M. (Org.). *O Barroco mineiro em textos.*
Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

Manoel da Costa Ataíde *(Detalhe)*

Virgem mulata do mestre Ataíde. (Detalhe)

Vale lembrar que o Barroco mineiro ocorreu tardiamente, no século XVIII e, em alguns lugares, até no início do XIX. A arte barroca em Minas foi contemporânea dos poetas árcades.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. A partir do soneto de Gregório de Matos, **FAÇA** um texto retratando a função da sátira, tendo em vista a expressão do teórico João Adolfo Hansen: "A sátira é caritativa: fere para curar." (12 linhas)

Neste mundo é mais rico, o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa:
Com a sua língua ao nobre o vil decepa:
O Velhaco maior sempre tem capa.

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa;

A flor baixa se inculca por Tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa:
Mais isento se mostra, o que mais chupa.

Para a tropa do trapo vazo a tripa,
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa.

02. (UNESP-SP) Esta questão se baseia num soneto de Gregório de Matos (1623-1696) e na crônica "O soneto", de Carlos Heitor Cony.

AO CONDE DE ERICEYRA LUIZ DE MENEZES PEDINDO LOUVORES AO POETA NÃO LHE ACHANDO ELLE PRÉSTIMO ALGUM.

Um soneto começo em vosso gabo;
Contemos esta regra por primeira,
Já lá vão duas, e esta é a terceira,
Já este quartetinho está no cabo.

Na quinta torce agora a porca o rabo:
Vá sexta vá também desta maneira,
Na sétima entro já com grã canseira,
E saio dos quartetos muito brabo.

Agora nos tercetos que direi?
Direi, que vós, Senhor, a mim me honrais,
Gabando-vos a vós, e eu fico um Rei.

Nesta vida um soneto já ditei,
Se desta agora escapo, nunca mais;
Louvado seja Deus, que o acabei.

MATOS, Gregório de. *Obra Poética*. 2. ed.
Rio de Janeiro: Record, 1990, v. I, p. 129-30.

O soneto

Era magro, feio, merecia o superlativo: era magérrimo e feiíssimo. Usava óculos, fumava de piteira, a voz rachada, andava mal vestido, mas tinha – milagre jamais explicado – um carrinho inglês que sempre estava de bateria arriada e precisava ser empurrado.

Trabalhava num vespertino, seu texto era barroco, cobria festividades cívicas e religiosas. Era – segundo o meu pai – uma boa alma, embora fosse ruim de corpo. Um dia, me levou para um canto da redação e recitou-me um soneto de sua lavra, os olhos faiscando de lascívia contrariada.

Esqueci o soneto minutos depois. Guardei por uns tempos o final, aquilo que os parnasianos chamavam de "chave de ouro". Transcrito em papel, talvez não impressione.

Dito por ele, num canto empoeirado da redação, com sua voz rachada, a piteira nas mãos trêmulas, era uma apoteose da dor: "Passei bem junto a ela. E decerto ela nem soube que eu passei tão perto e nem suspeita que eu segui chorando!." O verso quebrado e a exclamação final faziam parte da poética e das redações daquele tempo.

Chamava-se Cardim. Domingos da Silva Cardim se não me engano. Casara-se com uma viúva tão feia e magra como ele, também boníssima alma. Não tinham filhos.

Por isso ou aquilo, Cardim apaixonava-se com freqüência e, quanto menos correspondido, mais apaixonado ficava. Deve ter feito outros sonetos, circulou pela redação um poema pornográfico e anônimo que desde o redator-chefe até o contínuo que ia buscar café na esquina atribuíram ao estro do Cardim.

Cardim morreu como um passarinho – naquele tempo era comum esse tipo de morte. O tempo passou, esqueci dele, mas nunca esqueci aquele final de lascívia contrariada. Outro dia, bestamente, depois de um dia inglório e triste, cara mais uma vez quebrada, me surpreendi recitando em causa própria: "e ela nem soube que eu passei tão perto e nem suspeita que eu segui chorando!"

CONY, Carlos Heitor. O soneto. *Folha de S.Paulo, São Paulo,* 6 jul. 1997. Caderno Opinião, p. 2.

Em sua crônica, Carlos Heitor Cony apresenta, com fino humor, um antigo colega e poeta, um tipo bastante curioso, dado a cultivar sonetos. O cronista, num processo de reminiscência, aborda a personalidade do poeta, as características de seu estilo e suas produções poéticas. Observe, numa leitura do texto, esse processo de caracterização da personagem e, em seguida, responda:

A) Ao referir-se ao discurso da personagem, o cronista afirma que "seu texto era barroco". Considerando as características do estilo de época denominado Barroco, em que se inscreve a poesia de Gregório de Matos, **EXPLIQUE** o que Cony quis dizer a respeito do estilo de Domingos da Silva Cardim.

B) Semelhantemente ao que fez Gregório em seu poema, embora de modo mais direto, ao apresentar e descrever Domingos da Silva Cardim, o cronista assume uma atitude de deboche, que por vezes beira ao escárnio. **TRANSCREVA** duas frases da crônica em que se caracteriza tal atitude.

03. (UFSCar-SP) O trigo que semeou o pregador evangélico, diz Cristo que é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras, o caminho e a terra boa, em que o trigo caiu, são os diversos corações dos homens. Os espinhos são os corações embaraçados com cuidados, com riquezas, com delícias; e nestes afoga-se a palavra de Deus. As pedras são os corações duros e obstinados; e nestes seca-se a palavra de Deus, e se nasce, não cria raízes. Os caminhos são os corações inquietos e perturbados com a passagem e tropel das coisas do mundo, umas que vão, outras que vêm, outras que atravessam, e todas passam; e nestes é pisada a palavra de Deus, porque ou a desatendem, ou a desprezam. Finalmente, a terra boa são os corações bons, ou os homens de bom coração; e nestes prende e frutifica a palavra divina, com tanta fecundidade e abundância, que se colhe cento por um [...]

Padre Vieira. "Sermão da Sexagésima".

Pode-se dizer que os sermões de Vieira revestem-se de um jogo intelectual no qual se vê o prazer estético do autor para pregar a palavra de Deus, por meio de uma linguagem altamente elaborada.

A) Um dos recursos bastante utilizados por Vieira é o de disseminação e recolha, por meio do qual o autor "lança" os elementos e depois os retoma, um a um, explicando-os. **TRANSCREVA** o período em que Vieira faz esse lançamento dos elementos e **INDIQUE** os termos aos quais eles vão sendo comparados.

B) **EXPLIQUE** que comparação conduz o fio argumentativo do Padre Vieira nesse trecho.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (UFV-MG–2010) A preocupação dos autores da Literatura Brasileira, inseridos no estilo literário denominado Barroco, era

A) recriar a estética do Classicismo europeu.

B) expressar os antagonismos da existência humana.

C) valorizar o conteúdo em detrimento da forma.

D) eliminar os elementos religiosos dos poemas.

02. (UNIFESP-SP–2009) Os versos de Gregório de Matos são base para responder à questão a seguir.

Neste mundo é mais rico, o que mais rapa:

Quem mais limpo se faz, tem mais carepa:

Com sua língua ao nobre o vil decepa:

O Velhaco maior sempre tem capa.

Nos versos, o eu lírico deixa evidente que

A) uma pessoa se torna desprezível pela ação do nobre.

B) o honesto é quem mais aparenta ser desonesto.

C) geralmente a riqueza decorre de ações ilícitas.

D) as injúrias, em geral, eliminam as injustiças.

E) o vil e o rico são vítimas de severas injustiças.

03. (FUVEST-SP) Entre os semeadores do Evangelho há uns que saem a semear, há outros que semeiam sem sair. Os que saem a semear são os que vão pregar à Índia, à China, ao Japão; os que semeiam sem sair são os que se contentam com a pátria. Todos terão sua razão, mas tudo tem sua conta. Aos que têm a seara em casa, pagar-lhes-ão a semeadura: aos que vão buscar a seara tão longe, hão-lhes de medir a semeadura, e hão-lhes de contar os passos. Ah! dia do juízo! Ah! pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais Paço; os de lá, com mais passos [...]

A passagem anterior é representativa de uma das tendências estéticas típicas de prosa seiscentista, a saber,

A) o sebastianismo, isto é, a celebração do mito da volta de D. Sebastião, rei de Portugal, morto na batalha de Alcácer-Quibir.

B) a busca do exotismo e de aventura ultramarina, presentes nas crônicas e narrativas de viagem.

C) a exaltação do heroico e do épico, por meio de metáforas grandiloquentes da epopeia.

D) o lirismo trovadoresco, caracterizado por figuras de estilo passionais e místicas.

E) o conceptismo, caracterizado pela utilização constante dos recursos da dialética.

04. (Unip-SP) Sobre cultismo e conceptismo, os dois aspectos construtivos do Barroco, assinale a única alternativa **INCORRETA**.

A) O cultismo opera através de analogias sensoriais, valorizando a identificação dos seres por metáforas.

B) Cultismo e conceptismo são partes construtivas do Barroco que não se excluem. É possível localizar no mesmo autor e até no mesmo texto os dois elementos.

C) O cultismo é perceptível no rebuscamento da linguagem, pelo abuso no emprego de figuras semânticas, sintáticas e sonoras. O conceptismo valoriza a atitude intelectual, o que se concretiza no discurso pelo emprego de sofismas, silogismos, paradoxos, etc.

D) O cultismo na Espanha, em Portugal e no Brasil é também conhecido como gongorismo e seu mais ardente defensor, entre nós, foi o padre Antônio Vieira, que, no "Sermão da Sexagésima", propõe a primazia da palavra sobre a ideia.

E) Os métodos cultistas mais seguidos por nossos poetas foram os de Gôngora e Marini, e o conceptismo de Quevedo foi o que maiores influências deixou em Gregório de Matos.

05. (ITA-SP) Considere os seguintes versos:

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
depois da Luz se segue a noite escura,
em tristes sombras morre a formosura,
em contínuas tristezas a alegria.

A alternativa que apresenta a assertiva **CORRETA** é:

A) Esses versos apresentam características típicas do período Barroco.

B) Não obstante a expressão da brevidade da vida humana e da fugacidade do bem, manifestada através de recursos típicos do período setecentista, trata-se de versos tipicamente árcades.

C) O forte sentimento de angústia da irremediável passagem do tempo, por adquirir tom bastante dramático, remete-nos a um poema de características tipicamente românticas.

D) O rigor formal dos versos – rima e ritmo – e a descrição impessoal apontam-nos para um poema com características parnasianas.

E) A postura profundamente subjetiva do poeta e a valorização da natureza apontam versos exemplificadores da primeira geração de poetas românticos brasileiros.

06. (UFSM-RS) Leia o trecho de um sermão do Padre Antônio Vieira.

> Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos um estilo tão empeçado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda parte e a toda a natureza? O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Compara Cristo o pregar e o semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte.

O objetivo do autor é

A) destacar que a naturalidade – propriedade da natureza – pode tornar mais claro o estilo das pregações religiosas.

B) salientar que o estilo usado na Igreja, naquela época, não era afetado nem dificultoso.

C) argumentar que a lição de Cristo é desnecessária para os objetivos da pregação religiosa.

D) lamentar o fato de os sermões serem dirigidos dos púlpitos, excluindo da audiência as pessoas que ficavam fora da Igreja.

E) mostrar que, segundo o exemplo de Cristo, pregar e semear afetam o estilo, porque são práticas inconciliáveis.

07. (UFV-MG) Leia o soneto a seguir, de autoria de Gregório de Matos.

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa piedade me despido,
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido,
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida, e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
vos deu, como afirmais na Sacra História:

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a, e não queiras, Pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

DIMAS, Antônio. *Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 141.

Assinale a alternativa **INCORRETA**.

A) No jogo de antíteses, o poeta vê-se como culpado, mas também como ovelha indispensável ao Pastor Divino.

B) O argumento do poeta, arrependido, contrói-se pelo jogo de ideias, ou seja, o cultismo.

C) O poeta recorre ao texto bíblico para justificar, perante Deus, a necessidade de ser perdoado.

D) Segundo o poeta, o perdão de sua culpa favorecia a ambos: tanto ao culpado, quanto ao Pastor Divino.

E) O poeta busca, em sua linguagem dualista, conciliar, poeticamente, fé e razão.

08. (UFMG–2010) Um dos recursos utilizados pelo padre Antônio Vieira em seus sermões consiste na "agudeza" – maneira de conduzir o pensamento que aproxima objetos e / ou ideias distantes, diferentes, por meio de um discurso artificioso, que se costuma chamar de "discurso engenhoso".

Assinale a alternativa em que, no trecho transcrito do "Sermão da Sexagésima", o autor utiliza esse recurso.

A) Lede as histórias eclesiásticas, e achá-las-eis todas cheias de admiráveis efeitos da pregação da palavra de Deus. Tantos pecadores convertidos, tanta mudança de vida, tanta reformação de costumes; os grandes desprezando as riquezas e vaidades do mundo; os reis renunciando os cetros e as coroas; as mocidades e as gentilezas metendo-se pelos desertos e pelas covas [...].

B) Miseráveis de nós, e miseráveis de nossos tempos, pois neles se veio a cumprir a profecia de S. Paulo: [...] "Virá tempo, diz S. Paulo, em que os homens não sofrerão a doutrina sã." [...] "Mas para seu apetite terão grande número de pregadores feitos a montão e sem escolha, os quais não façam mais que adular-lhes as orelhas."

C) Para um homem se ver a si mesmo são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. [...] Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro de si e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz e é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento.

D) Quando Davi saiu a campo com o gigante, ofereceu-lhe Saul as suas armas, mas ele não as quis aceitar. Com as armas alheias ninguém pode vencer, ainda que seja Davi. As armas de Saul só servem a Saul, e as de Davi a Davi, e mais aproveita um cajado e uma funda própria, que a espada e a lança alheia.

09. (UFRGS) Assinale com **VERDADEIRO (V)** ou **FALSO (F)** as afirmações a seguir sobre os dois grandes nomes do Barroco brasileiro.

( ) A obra poética de Gregório de Matos oscila entre os valores transcendentais e os valores mundanos, exemplificando as tensões do seu tempo.

( ) Os sermões do Padre Vieira caracterizam-se por uma construção de imagens desdobradas em numerosos exemplos que visam a enfatizar o conteúdo da pregação.

( ) Gregório de Matos e o Padre Vieira, em seus poemas e sermões, mostram exacerbados sentimentos patrióticos expressos em linguagem barroca.

( ) A produção satírica de Gregório de Matos e o tom dos sermões do Padre Vieira representam duas faces da alma barroca no Brasil.

( ) O poeta e o pregador alertam os contemporâneos para o desvio operado pela retórica retumbante e vazia.

A sequência **CORRETA** de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

A) V F F F F.

B) V V V V F.

C) V V F V F.

D) F F V V V.

E) F F F V V.

10. (Milton Campos-MG–2010) Assinale a alternativa em que há relação **INCORRETA** entre a passagem do sermão e o respectivo expediente aplicado por Padre Vieira.

A) Corações embaraçados como espinhos, corações secos e duros como pedras. – IRONIA

B) As rédeas por que se governavam era o ímpeto do espírito. – METÁFORA

C) Os de cá, achar-vos-eis com mais Paço; os de lá, com mais passos. – TROCADILHO

D) Mas ainda a do semeador de nosso Evangelho não foi a maior. – INTERTEXTUALIDADE

SEÇÃO ENEM

01. A preocupação com o exercício da pregação, com a sua clareza para levar o público à conversão, é o tema do "Sermão da Sexagésima", de Padre Antônio Vieira. Para elucidar como deve ser a elaboração de uma prédica, o sermonista, em determinado momento, faz a seguinte consideração:

"Aprendamos do Céu o estilo da disposição e também das palavras. Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação – muito distinto e muito claro. E nem por isso temais que pareça o estilo baixo; as estrelas são muito distintas e muito claras e altíssimas. O estilo pode ser muito claro e muito alto; tão claro que o entendam os que não sabem e tão alto que tenham muito que entender os que sabem. O rústico acha documentos nas estrelas para sua lavoura e o matemático para as suas observações. De maneira que o rústico que não sabe ler nem escrever entende as estrelas, e o matemático, que tem lido quantos escreveram, não alcança a entender quanto nelas há. Tal pode ser o sermão – estrelas, que todos vêem e muito poucos as medem."

Tendo em vista esse excerto, é possível reconhecer que, para Vieira,

A) fazer analogias é uma forma de o pregador elucidar para o interlocutor os conceitos apresentados, o que faz com que os sermões sejam como as estrelas: fáceis, claros e desvendados completamente por todos os homens.

B) a comparação do estilo do sermão à disposição das estrelas no Céu é um exemplo de como as imagens podem ser utilizadas para facilitar o entendimento, e não para servir à afetação e à pompa.

C) o gênero da oratória exige uma preocupação especial com o receptor, na medida em que o objetivo da pregação é persuadir e convencer o ouvinte. Por isso, o pregador deve estilizar ao máximo a sua linguagem com o intuito de impressionar o público.

D) ao associar as palavras às estrelas, Vieira procura demonstrar como a pregação deve ser marcada por uma linguagem lírica, poetizada, pois, ainda que o discurso seja litúrgico, cabe ao pregador se esmerar nas metáforas para fazer do sermão uma "arte" – o que comprova como até hoje os discursos dele têm uma grande recepção pelos leitores.

E) uma boa pregação deve ser como um Céu de estrelas, porque é perceptível tanto para os leigos (o "rústico", o "mareante") quanto para os eruditos, os de grande conhecimento técnico (o "matemático"), sendo que estes conhecem completamente o sermão graças à sabedoria que possuem, em contrapartida aos primeiros que apenas o compreendem superficialmente.

02. Observe as imagens a seguir:

Figura 1

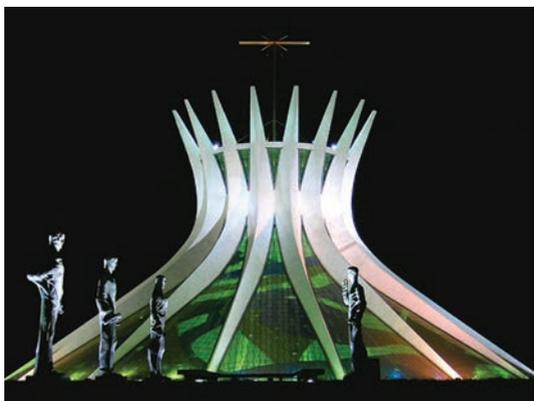
Agência Brasil

Exterior da Catedral de Brasília

Figura 2

Interior da Catedral de Brasília (Detalhe)

A Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida foi inaugurada em 1970. Mais conhecida como Catedral de Brasília, a igreja foi projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer e começou a ser construída em 1958.

Figura 3

Sarah and Iain / Creative Commmons

Exterior da Igreja de São Francisco de Assis

Figura 4

Interior da Igreja de São Francisco de Assis (Detalhe)

A Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, foi projetada por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, em 1766, e totalmente concluída em 1794.

As concepções que o homem de determinada época tem sobre a realidade circundante interferem nas produções culturais, sejam elas literárias, artísticas ou arquitetônicas. Com base nessa assertiva e no que se pode observar das igrejas construídas por Aleijadinho e Niemeyer, pode-se afirmar que

A) as formas predominantes na igreja projetada por Aleijadinho são simples e geométricas, enquanto as formas presentes na igreja projetada por Niemeyer são complexas e rebuscadas.

B) a estética de cada uma das igrejas foi determinada pelos materiais de construção civil e pelos recursos de arquitetura e engenharia disponíveis no tempo em que cada uma delas foi construída.

C) a composição do interior da igreja projetada por Niemeyer reflete uma das características marcantes do Modernismo no Brasil: a retomada e a releitura de elementos da cultura popular.

D) o excesso de detalhes e de ornamentos no interior da igreja projetada por Aleijadinho é traço marcante de um período em que a arte tentava reproduzir pormenorizadamente a realidade.

E) tanto o interior quanto o exterior da Igreja de São Francisco são marcados pela dualidade, enquanto, na Catedral de Brasília, esses espaços revelam uma união entre o todo e as partes que o compõem.

GABARITO

Fixação

01. A fala de João Adolfo Hansen aponta para o caráter moralizante da sátira. Ao dizer que ela, "ao ferir, cura", o crítico demonstra que o propósito do texto satírico é revelar às pessoas o espelho dos seus defeitos para que elas possam identificá-los e corrigi-los. Nesse sentido, pode-se dizer que a poesia de Gregório tinha a função de revelar os defeitos de caráter e de comportamento de pessoas dos mais diferentes estratos sociais, para que eles fossem identificados e corrigidos.

02. A) O cronista, ao mencionar o Barroco, resgata a ideia do rebuscamento da forma em detrimento do conteúdo. Usando da ironia, mostra que a poesia de Cardim prestava-se às funções "menores" da poesia.

 B) O escárnio, entre as outras frases, encontra-se em "[...] embora fosse ruim de corpo"; "Casara-se com uma viúva tão feia e magra como ele".

03. A) "Os espinhos, as pedras, o caminho e a terra boa (em que o trigo caiu) representam os diferentes corações dos homens." Nesse período, são "lançados" ou "disseminados" os elementos. Na "recolha", eles são retomados um a um para que sejam comparados aos diversos "corações" ou tipos de homens, que, conforme sua natureza, receberam de forma diferente a palavra de Deus, representada pela metáfora do trigo: os espinhos são os homens que se preocupam com seus próprios interesses materiais e são egoístas; as pedras representam os homens insensíveis, duros de coração; os caminhos são os homens insatisfeitos e intranquilos com o fluxo do tempo e das coisas da vida; a terra boa são os homens que aceitam de bom coração a palavra de Deus.

 B) Na alegoria do Padre Antônio Vieira, a comparação, ou melhor, a metáfora básica, que sustenta todo o desenvolvimento do trecho e as demais comparações, é aquela extraída do texto bíblico e, também, usada como epígrafe do sermão: *Semen est verbum Dei* – "a palavra de Deus é semente".

Propostos

01. B

02. C

03. E

04. D

05. A

06. A

07. B

08. C

09. C

10. A

Seção Enem

01. B

02. E

LÍNGUA PORTUGUESA

Arcadismo

MÓDULO 06 FRENTE B

NEOCLASSICISMO OU ARCADISMO

A produção setecentista foi elaborada dentro de um projeto artístico que buscou negar o teocentrismo ideológico e o cultismo estético do Barroco para instaurar uma arte baseada no racionalismo, na exatidão, na geometrização e na linearidade. Tamanha postura cientificista de caráter filosófico e de tradição pagã pontuou-se pela contraposição à arte da Contrarreforma praticada no século anterior. A exaltação dos valores intelectuais sobre os morais e os religiosos fez com que os homens do século XVIII instituíssem o período Iluminista da humanidade, que se voltava contra a Idade das Trevas, o Medievalismo e o Barroco.

O **Iluminismo** destituiu a compreensão mística ou religiosa para instaurar a visão racionalista baseada na orientação lógica e totalizante do saber, o que culminou no trabalho dos enciclopedistas. Os nomes de Diderot, Rousseau e Montesquieu foram consagrados no período pelo trabalho minucioso de quem consegue catalogar, pelos tratados, compêndios e discursos filosóficos, as "verdadeiras" definições humanas sobre a natureza das coisas, inclusive sobre a própria natureza humana. Além das pesquisas iluministas, era também de bom tom revisitar a cultura clássica, altamente filosófica e de caráter metafísico.

Foi justamente esse vínculo com a Antiguidade Clássica que fundamentou o nome de **Neoclassicismo** para a arte do século XVIII, que buscou nos gregos, romanos e renascentistas um modelo a ser mimetizado, compilado e copiado. Aristóteles, Platão, Virgílio, Quintiliano e Horácio eram imitados pelos escritores neoclássicos, que viam, nos mestres da Antiguidade, os valores estéticos adequados para se constituir a verdadeira arte: pura, desprovida de excessos, equilibrada, filosófica, moralizante, *utile et dulce* (expressão de Horácio que significa "útil e dócil", no sentido de "agradável e de bom tom"). A obra de arte deveria, assim, ter um papel pedagógico, instrutivo, informativo, prezar pela leveza, pelo decoro, pelo equilíbrio do sujeito e da sociedade, pelo homem em estado natural, longe dos "afetamentos" da cultura urbana. Era essa a "arte poética" cantada por todos os neoclássicos.

Em nome do culto à natureza, o qual se propaga devido a essa busca de tudo aquilo que é desvestido de artificialismo, daquilo que é corrompido pela sociedade deturpadora, é comum na arte neoclássica o apego aos valores do campo (simplicidade, humildade, sobriedade, honra) em oposição aos valores promulgados na cidade (ostentação, vaidade, arrogância, hipocrisia, comportamento teatral, etc.). A natureza tornava-se, desse modo, um modelo a ser reproduzido pelo homem, um estilo que deveria ser mimetizado pela arte. Tal concepção filosófica e literária baseada na natureza é que explica as principais características do Arcadismo, como o desejo de fugir da cidade (*fugere urbem*), o culto à vida pastoril e à paisagem bucólica (*locus amoenus*), a condenação a quem exalta a pompa, as coisas inúteis (*inutilia truncat*), a valorização da simplicidade (*aurea mediocritas*) e o elogio ao homem em estado natural. Tudo isso contribuiu para que Rousseau divulgasse e consagrasse a sua teoria do "Bom selvagem" – o índio do Velho Mundo que, exilado do convívio social, conseguiu manter a integridade de seu caráter.

A proximidade com a natureza legitima a atitude dos poetas árcades de adotarem pseudônimos pastoris para cantar a vida bucólica idealizada por eles. Cláudio Manuel da Costa, por exemplo, adotou o pseudônimo "Glauceste Satúrnio". Esse fingimento poético manifesta-se também na estruturação dos ambientes dentro dos poemas: o cenário dos textos árcades é descrito não em face da realidade, mas da ficção renascentista e antiga, ou seja, os autores não mencionavam um espaço verídico e contemporâneo, mas uma paisagem imaginária e pretérita, como aparecia nos textos que serviam de modelo aos neoclássicos. Portanto, a **natureza** nos poemas remete-se aos mesmos elementos retirados basicamente dos textos gregos, nos quais os autores árcades buscavam a fonte de suas referências intertextuais, o que a torna **universal**. Independentemente da região em que o poeta árcade vivia, a ambientação dos seus poemas era sempre a mesma: a que existia nas páginas dos antepassados. Isso é comprovado quando se estudam autores de diferentes localidades: a natureza é sempre a mesma, com raras e discretas exceções.

A concepção do homem em estado natural também remete a outro discurso proferido na época por Horácio: a ideia de que a vida é passageira, de que a existência é fugaz e, por isso, cabe ao homem gozá-la o mais rápido possível. Esse raciocínio culminou no *carpe diem* horaciano. Vários poemas árcades retomam essa temática que explicita o caráter efêmero da condição humana, sem mais indagar-se sobre a existência transcendental do sujeito, como fazia o Barroco.

O marco do Arcadismo no Brasil se deu com a publicação das *Obras poéticas*, de Cláudio Manuel da Costa, em 1768. As éclogas e os sonetos do escritor mineiro são exemplos de uma arte de transição que ainda apresenta alguns aspectos barrocos, mas já introduz no país os elementos típicos do ambiente pastoril e ideal da estética neoclássica, expressam a transição do Barroco para a adesão de elementos da estética árcade. Um dos aspectos mais relevantes nos textos de Cláudio Manuel foi o certo tom local que ele conseguiu dar à paisagem universal da literatura árcade, como exemplifica este clássico soneto de sua autoria.

Destes penhascos fez a natureza
O berço, em que nasci! Oh quem cuidara,
Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os tigres, por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,
Que não me foi bastante a fortaleza.

Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,
Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei; que Amor tirano,
Onde há mais resistência, mais se apura.

A partir da leitura do soneto, é possível reconhecer como Cláudio Manuel retrata em sua poética não só o cenário pastoril universal da literatura arcádica, mas também as "duras penhas" da antiga Vila Rica. Outra característica do texto é o caráter especular entre o homem e o espaço de sua origem: ambos marcados por uma dureza, por um coração empedernido. Entretanto, no final do soneto, o eu lírico estabelece uma interlocução com a paisagem (observe a prosopopeia tão frequente no Arcadismo) para aconselhá-la: que as duras penhas tomem cuidado, pois o Amor sempre vence quem resiste à Sua morada, apresentando sentimentos de "pedra". Portanto, ele, que sempre teve o coração de pedra e agora sofre com as feridas de Cupido, agora, maduro, experiente e ferido, aconselha a natureza e quem o lê, e se julga isento das artimanhas do Amor. Esse último dado evidencia outra típica característica árcade: a referência frequente à mitologia greco-romana bem ao gosto da Antiguidade Clássica e do Renascimento.

Além da poesia lírica, o autor produziu o poema narrativo "Vila Rica", no qual retrata a atividade da mineração em Minas Gerais na época do Ciclo do Ouro. Aliás, essa temática aparece também em seus sonetos e nas obras dos outros poetas do período. Isso faz com que o bucolismo árcade ganhe, na poesia brasileira, um caráter mais histórico e de cunho social, como se comprova em vários sonetos de Cláudio Manuel da Costa e também na obra *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga. Nos versos a seguir, de típica postura iluminista, Dirceu dirige-se a Marília, dizendo-lhe que, ao seu lado, ela não irá assistir à realidade brasileira, mas viverá entre livros, em uma vida culta e douta, em vez de se deparar com as atividades econômicas e sociais do país, tais como a mineração, a produção da cana-de-açúcar ou a extração do fumo. Entretanto, o recurso do poema é controverso: ao mostrar o mundo idealizado e contrapô-lo ao real, Dirceu acaba por nos traçar um painel das questões históricas da época.

Lira III (Terceira Parte)

Tu não verás, Marília, cem cativos
Tirarem o cascalho, e a rica terra,
Ou dos cercos dos rios caudalosos,
Ou da minada serra.

Não verás separar ao hábil negro
Do pesado esmeril a grossa areia,
E já brilharem os granetes de ouro
No fundo da bateia.

Não verás derrubar os virgens matos;
Queimar as capoeiras ainda novas;
Servir de adubo à terra a fértil cinza;
Lançar os grãos nas covas.

Não verás enrolar negros pacotes
Das secas folhas do cheiroso fumo;
Nem espremer entre as dentadas rodas
Da doce cana o sumo.

Verás em cima da espaçosa mesa
Altos volumes de enredados feitos;
Ver-me-ás folhear os grandes livros,
E decidir os pleitos.

Johann Moritz Rugendas

No trabalho de Johann Moritz Rugendas, Mineradores*, é possível reconhecer o cenário da mineração no século XVIII das Minas Gerais. Esse cenário também aparece, ainda que sutilmente, nos textos árcades, convivendo com ninfas e figuras mitológicas da tradição literária europeia.*

A crítica literária brasileira ressalta a obra *Marília de Dirceu* como a maior produção lírica do Arcadismo, embora essa obra já prenuncie traços do Romantismo em sua elaboração. Entre os aspectos tipicamente árcades do texto, destacam-se a retratação do ambiente pastoril como cenário propício para encontros amorosos, as referências à mitologia greco-romana, as alusões aos escritores clássicos, a interlocução do eu poético com a natureza, o emprego do *carpe diem* para que o poeta possa demonstrar a efemeridade da beleza de Marília e a fugacidade do tempo, como exemplificam os excertos a seguir:

Lira XIV (Primeira Parte)

Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura;
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça.
[...]
Ornemos nossas testas com as flores;
E façamos de feno um brando leito,
Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de sãos Amores.
Sobre as nossas cabeças,
Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que se passa,
Também, Marília, morre.

Apesar do tom aparentemente romântico no que diz respeito à retratação de um sentimento amoroso exacerbado e dos aspectos árcades em relação à idealização do ser amado, *Marília de Dirceu* é uma obra de consciente intencionalidade política. Por trás dos versos mitológicos e amorosos cantados por Dirceu, há o intuito maior traçado por Tomás Antônio Gonzaga: o desejo de comprovar seu apoio à Coroa e de se desvencilhar do movimento da Inconfidência Mineira, afastando-se, assim, da imagem de subversor que lhe é atribuída. Em vários trechos da obra, Dirceu afirma que o seu único crime foi a paixão, "que a todos faz réus", que é completamente inocente das acusações políticas de que tentaria contra o Estado, que era de Direito Divino. O seguinte fragmento do livro exemplifica esse discurso político do autor, que, historicamente, acaba por ser degredado para a África.

Lira XXXVI (Segunda Parte)

Esta mão, esta mão, que ré parece,
Ah! não foi uma vez, não foi só uma,
Que em defesa dos bens, que são do Estado,
Moveu a sábia pluma.

Entretanto, as acusações contra Gonzaga tinham procedência, pois, se publicamente a sua obra *Marília de Dirceu* é a defesa de seu apoio à Corte, subversivamente foi a mesma mão "inocente" de Gonzaga que escreveu a mais sarcástica obra do Arcadismo: as *Cartas Chilenas*. Nessa sátira, Critilo (pseudônimo de Tomás Antônio Gonzaga), que se encontrava em Santiago do Chile, escreve algumas cartas a Doroteu (pseudônimo de Cláudio Manuel da Costa), que vivia na Espanha, a respeito das arbitrariedades e atitudes despóticas do governador chileno, o Fanfarrão Minésio (na realidade, tratava-se de Luís da Cunha Meneses, governador de Minas Gerais antes da Inconfidência Mineira). As *Cartas* foram escritas, portanto, para satirizar o governo de Portugal no território brasileiro.

Uma das maiores influências na produção árcade nacional era a obra épica e lírica de Camões, o que se verifica não só nos sonetos de Cláudio Manuel da Costa como em epopeias árcades que remontam a *Os Lusíadas*. Esse texto épico de língua portuguesa oficial irá suscitar as criações de epopeias brasileiras como *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e *O Uraguai*, de Basílio da Gama. Em ambas, é possível reconhecer o início do indianismo épico na literatura brasileira, o que culminaria no próximo século nos trabalhos românticos de Gonçalves Dias.

Mário Camarinha da Silva, no prefácio para uma edição da obra *O Uraguai,* de Basílio da Gama, apresenta da seguinte forma o enredo histórico do livro:

> *O Uraguai* é um canto de louvor à política pombalina, com a detratação dos seus inimigos e a dedicatória ao Ministro Mendonça Furtado, irmão de Pombal e antigo chefe da comissão demarcadora dos limites setentrionais entre o Brasil e a América Espanhola, segundo os havia fixado o Tratado de Madri. No Sul funcionara outra comissão, chefiada pelo Governador Gomes Freire de Andrada, que Basílio da Gama transformou no Herói do seu poema.
>
> [...] *O Uraguai* narra, como se sabe, a expedição do Governador do Rio de Janeiro às missões jesuíticas espanholas da banda oriental do Rio Uruguai, cujos índios se haviam rebelado contra a entrega dos seus Sete Povos (São Borja, Santo Ângelo, São João, São Lourenço, São Luís, São Miguel e São Nicolau) em troca da Colônia portuguesa do Sacramento, praça militar que os portugueses haviam fundado em 1680 na margem cisplatina, em frente a Buenos Aires.
>
> Essa troca fora determinada pelo Tratado de Madri, que corrigia os limites fixados anteriormente em Tordesilhas de acordo com a situação que apresentavam em 1750.
>
> SILVA, Mário Camarinha da. *Basílio da Gama*. 5. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1996. p. 15-17.

Apesar de inúmeras tentativas amistosas por parte do herói Gomes Freire, o acordo não foi possível, porque os jesuítas portugueses negaram-se a aceitar a nacionalidade espanhola, induzindo os índios à resistência e à guerra. Entretanto, é importante reconhecer que tal postura não era tomada em nome dos índios, mas em benefício dos próprios interesses da Igreja. Por isso, Basílio da Gama os coloca como os vilões da epopeia, demonstrando como as práticas religiosas são um atraso para o desenvolvimento econômico e político das nações. Os jesuítas assumem, desse modo, a condição de antagonistas, sendo considerados os responsáveis pelo massacre dos índios praticado pelas tropas luso-espanholas.

No que diz respeito ao aspecto estrutural, *O Uraguai* rompe com as regras das epopeias clássicas, pois o autor compõe o seu livro em cinco cantos, constituídos de versos decassílabos e brancos.

Diferentemente de tamanha ousadia estrutural, Santa Rita Durão compõe *Caramuru* dentro de um padrão clássico baseado em *Os Lusíadas*: constitui-se de dez cantos apresentados dentro do convencionalismo formal (proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo), com versos decassílabos e oitava rima camoniana. O crítico Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, apresenta as seguintes considerações sobre a epopeia de Santa Rita Durão.

> O *Caramuru* tem os elementos tradicionais do gênero: duros trabalhos de um herói, contato de gentes diversas, visão de uma seqüência histórica. [...] A sua linha é camoniana e o intuito foi "compor uma brasilíada", (Varnhagen), servindo de pretexto o caso de Diogo Álvares, cujo relato fora sistematizado em 1761 por Jaboatão no Novo Orbe Seráfico, mas vinha sendo feito havia mais de um século pelos cronistas. "A ação do poema é o descobrimento da Bahia, feito quase no meio de século XVI por Diogo Álvares Correia, nobre Vianês, compreendendo em vários episódios a história do Brasil, os ritos, tradições, milícias dos seus indígenas, como também a natural, e política das colônias" ("Reflexões Prévias").
>
> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. v. 1. p. 170-171.

Victor Meirelles

Moema, tela de Victor Meirelles. O pintor romântico baseia-se no canto VI de Caramuru, no qual a índia é abandonada pelo português Caramuru, que parte em um navio. Ela, então, atira-se ao mar, tentando alcançar a nau de seu amado que a abandonara, o que foi em vão. Moema morre afogada diante de tanto esforço e é devolvida pelas ondas à margem da praia.

O poeta modernista Murilo Mendes, em sua paródica *História do Brasil*, resgata a trama de *Caramuru* de modo extremamente sarcástico e com uma linguagem ambígua e cômica.

O alvo de caramuru

Eu era magro, era assim.
Cheguei a ficar quase assim.
Os índios esperam um pouco
Até que eu possa engordar,
Me dão vinho de caju,
Janto e almoço bacalhau.
Ontem uma pomba voava
A vinte metros de mim,
Pego a espingarda Flaubert,
Joguei a pomba no chão.
Os índios bestificados
Se ajoelharam a meus pés.
Disseram que vim do fogo.
Eu atirei no que vi
Eu acertei no que vi
E também no que não vi:
Apontei para uma pomba
E acertei em duas pombas:
A linda Paraguaçu
Vem arrulhando para mim,
Levanta o seio, gentil,
Melhor que uma pomba-rola.
Também nela passo fogo,
Que eu não nego fogo não.

Desde então mudei de vida,
Me tratam a vela de libra,
Não sou capitão, sou rei.
Toda índia que me avista
Me pega pra gigolô.
Paraguaçu ficou triste.
Resolvo então arejar,
Levei ela na fragata
Ver a rainha da Europa
E lhe tomar a benção,
O bota-fora foi grande.
Os índios foram à estação
Fazendo grande alarido
De inúbias e maracás.
As índias me acompanharam
Até no meio do oceano,
Agitam lenços de espuma.
Foi nesse dia que Moema,
O meu *flirt* mais puxado,
Bateu o *record* de amor
Combinado com o *record*
Mundial de natação.

Além de tais autores árcades, o nome de Silva Alvarenga também deve ser mencionado, pois, em sua obra *Glaura*, esse autor, cujo pseudônimo é Alcindo Palmireno, conseguiu imortalizar duas espécies do gênero lírico: os rondós e os madrigais – ambos construídos com a intensa musicalidade da linguagem lírica realizada pelo autor. Outro aspecto que merece destaque no trabalho de Silva Alvarenga, além do valor sonoro e rítmico de seus versos, é a forma de "nacionalização" da natureza ocorrida em sua poesia. O autor conseguiu substituir o maior símbolo pastoril do arcadismo (a ovelha) pelos animais típicos da realidade brasileira: a onça, o morcego, o novilho, a pomba, o beija-flor. Também no que diz respeito à flora, houve a contribuição significativa da ambientação local com a presença de alguns elementos como a laranjeira e o cajueiro – símbolo da própria condição humana e poética, como exemplifica o rondó seguinte.

O cajueiro

Cajueiro desgraçado,
A que Fado te entregaste,
Pois brotaste em terra dura
Sem cultura e sem senhor!

No teu tronco pela tarde,
Quando a luz do Céu desmaia,
O novilho a testa ensaia,
Faz alarde do valor.
Para frutos não concorre
Este vale ingrato e seco;
Um se enruga murcho e peco,
Outro morre ainda em flor.

[...] Curta folha mal te veste
Na estação do lindo agosto,
E te deixa nu, e exposto
Ao celeste intenso ardor.

Cajueiro desgraçado,
A que Fado te entregaste,
Pois brotaste em terra dura
Sem cultura e sem senhor!

Mas se estéril te arruínas,
Por destino te conservas,
E pendente sobre as ervas
Mudo ensinas ao Pastor

Que a Fortuna é quem exalta,
Quem humilha o nobre engenho:
Que não vale humano empenho,
Se lhe falta o seu favor.

Cajueiro desgraçado,
A que Fado te entregaste,
Pois brotaste em terra dura
Sem cultura e sem senhor!

RELEITURAS

Tomás Antônio Gonzaga encerra a Lira II que compõe a segunda parte da obra *Marília de Dirceu* com a seguinte estrofe:

Eu tenho um coração maior que o mundo,
Tu, formosa Marília, bem o sabes:
Um coração, e basta,
Onde tu mesma cabes.

O primeiro verso dessa quadra seria retomado no século XX por dois modernistas, o brasileiro Carlos Drummond de Andrade e o português Jorge de Sena. A referência em Drummond aparece de forma mais explícita no poema "Mundo Grande" e de forma mais indireta no famoso "Poema de sete faces"; em ambos, no entanto, a retomada é feita com o intuito de revelar a pequenez e a impotência do eu lírico diante do mundo. Observe:

Mundo Grande

Carlos Drummond de Andrade

Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dores.
Por isso gosto tanto de me contar.
Por isso me dispo,
por isso me grito,
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente [nas livrarias:
preciso de todos.

Poema de sete faces

Carlos Drummond de Andrade

Mundo mundo vasto mundo
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Na lírica amorosa do poeta árcade, a comparação entre as dimensões do mundo e do coração de Dirceu cumpre o propósito de enfatizar o seu sentimento pela amada. O coração do pastor é maior que o mundo, portanto, também é maior que o mundo o seu amor por Marília. Nos versos do modernista brasileiro, a comparação perde o traço amoroso e ganha conotações filosóficas.

Em "Mundo grande", o coração do eu lírico é muito menor que o mundo, é pequeno o bastante para não conseguir comportar suas dores, que, provavelmente, são maiores e numerosas. A maneira que o poeta encontra para se livrar do "aperto no coração" é justamente escrever. É por meio da escrita, de "se contar", de "se expor nas livrarias", que o poeta extravasa suas emoções e alivia suas dores.

Já no "Poema de sete faces", o coração leva vantagem na comparação com o mundo, uma vez que é mais "vasto". Isso, no entanto, não é necessariamente positivo. O fato de o coração do eu lírico ser enorme faz com que ele carregue sonhos e anseios que o mundo, muito menor, é incapaz de realizar. A sensação final, portanto, é de vazio, de desejo irrealizável, de expectativa não preenchida.

Observe, agora, a releitura de Jorge de Sena:

Homenagem a Tomás Antônio Gonzaga

Jorge de Sena

Gonzaga: podias não ter dito mais nada,
não ter escrito senão insuportáveis versos
de um árcade pedante, numa língua bífida
para o coloquial e o latim às avessas.

Mas uma vez disseste:
"eu tenho um coração maior que o mundo".
Pouco importa em que circunstâncias o disseste:

Um coração maior que o mundo —
uma das mais raras coisas
que um poeta disse.

Talvez que a tenhas copiado
de algum velho clássico. Mas como
a tu disseste, Gonzaga! Por certo

que o teu coração era maior que o mundo:
nem pátrias nem Marílias te bastavam.

(Ainda que em Moçambique, como Rimbaud na Etiópia, engordasses depois vendendo escravos).

Sena tece elogios ao verso de Gonzaga que estamos comentando ("eu tenho um coração maior que o mundo"). Para Sena, o verso em questão é o bastante para consagrar Gonzaga como poeta, eximindo-o de ter de escrever quaisquer outros versos. Trata-se de uma fala tão bela, tão lírica e tão valiosa, que se destaca entre as demais composições do Arcadismo, consideradas por Sena como artificiais e pedantes; justamente por tê-la proferido, Gonzaga se torna diferenciado em relação a outros poetas do Neoclassicismo, estilo literário criticado pelo autor. Ao fim do poema, contudo, Sena faz uma piada com relação ao comportamento de Gonzaga. Os versos finais do poema de Sena sugerem que o coração do poeta árcade era tão grande que somente pátrias e Marílias não lhe contentavam e por isso Gonzaga teria buscado enriquecer vendendo escravos em Moçambique, para onde fora exilado em função da sua participação na Inconfidência Mineira. Essa postura de retomada dos clássicos, ora de forma elogiosa, ora de forma crítica, é um traço marcante do Modernismo, que será estudado de forma mais aprofundada em módulos futuros.

OUTRAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

O Iluminismo do século XVIII, bem como as mudanças sociais e políticas, em parte, dele decorrentes, criaram um campo propício para o aparecimento do Neoclassicismo. A racionalidade típica da Ilustração fazia com que o homem dessa época considerasse o Barroco e o Rococó como estilos de excessos, de mau gosto, e que, portanto, deveriam ser superados. Da mesma forma, os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, a Independência das Treze Colônias e a Revolução Francesa, por exemplo, necessitavam de uma arte que os representasse. Surge, assim, o Neoclassicismo, que, a exemplo do Classicismo do século XV, se propõe a retomar os ideais estéticos da Antiguidade Clássica.

Para representar as incipientes mudanças na estrutura social e política, os artistas neoclássicos buscaram inspiração na arquitetura da Grécia (referência de Democracia) e de Roma (referência de República). Contribuiu muito para a realização desse trabalho a descoberta recente das ruínas da cidade de Pompeia, em 1748, província romana destruída pelo Vesúvio em 79 d.C e que permaneceu soterrada por mais de 1600 anos. As escavações arqueológicas que se iniciaram a partir de então permitiram a descoberta de uma série de prédios públicos, teatros, aquedutos, fontes e vários tipos de edificações que serviram de modelo para os arquitetos neoclássicos. Outra referência comum para esses artistas foram as construções do italiano renascentista Andrea Palladio. Valores como simplicidade, equilíbrio, proporção, predomínio de formas retas são marcas da arquitetura neoclássica, que procura obedecer ao princípio do arquiteto romano Marcus Vitrúvio, *utilitas*, *venustas* e *firmitas*, utilidade, beleza e solidez. A Casa Branca e o Capitólio, nos Estados Unidos, o Portão de Brandemburgo, na Alemanha, e também o Arco do Triunfo, na França, são exemplos de algumas construções em estilo neoclássico.

Creative Commons

Arco do Triunfo*, Paris. Monumento Inspirado no Arco do Triunfo de Tito, Roma, 81 d.C*

Arco do Triunfo de Tito. Roma*, 81 d.C*

Ruínas da cidade de Pompeia, 79 d.C

Portão de Brandemburgo. Localizado em *Berlim*.

Se Grécia e Roma foram férteis fontes de inspiração para a arquitetura neoclássica, o mesmo não se pode dizer da pintura, mais escassa nesses lugares. Assim, os pintores neoclássicos buscaram seu modelo nos artistas do Renascimento, sobretudo em Rafael, considerado o mestre do equilíbrio da composição.

Destacam-se como características da pintura neoclássica a valorização do desenho e dos contornos firmes, e também a harmonia do colorido. No plano temático, evidencia-se a preferência pelas formas alegóricas e idealizadas, por temas da mitologia clássica ou por temas heroicos, grandiloquentes, históricos. Esse é o caso, por exemplo, da obra de Jacques-Louis David, pintor francês e certamente um dos mais renomados do Neoclassicismo. David foi considerado o pintor da Revolução Francesa, porém, mais tarde, tornou-se o pintor oficial de Napoleão Bonaparte e, por isso, sua produção nesse período determinou as diretrizes do que ficaria conhecido na França como "estilo imperial". Observe a seguir três obras desse artista, representantes, respectivamente, de suas três facetas: a da Antiguidade clássica, a da Revolução Francesa e a do Império Napoleônico:

Páris e Helena – *Jacques-Louis David*

A morte de Marat – *Jacques-Louis David*

LÍNGUA PORTUGUESA

Napoleão cruzando os Alpes – *Jacques-Louis David*

O Neoclassicismo na Europa se estende pelo século XIX, sendo o seu auge por volta de 1830. No Brasil, esse estilo se inicia com a chegada com a missão artística francesa em 1816. Como se sabe, a chegada da família real em 1808 elevou o Brasil à condição de Reino Unido de Portugal. A fim de tornar a colônia um lugar mais adequado para sediar a Corte, D. João VI adotou uma série de medidas, entre as quais a de convidar a comitiva de artistas franceses para fundar a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). O grupo, liderado por Joachim Lebreton, incluía entre seus principais membros os pintores Jean-Baptiste Debrét e Antoine Taunay, o escultor Auguste-Marie Taunay, o arquiteto Grandjean de Montigny e os irmãos Ferrez.

"O modelo de ensino da Academia Imperial seguia os cânones da *École des Beaux-Arts*, de Paris. Seus primeiros professores traziam na sua formação os conceitos e fundamentos da tradição neoclássica francesa [...] e as difundiram entre os alunos da academia como o ideal, a meta para todo jovem estudante de arte, tornar-se um grande artista".

XEXÉO *apud Museu Victor Meirelles*: Dossiê Educativo, 2009, p. 13.

Academia Imperial de Belas Artes. O estilo neoclássico se faz presente já na fachada. A foto é de Marc Ferrez, um dos integrantes da missão artística francesa.

Como se vê, o método de ensino da AIBA baseava-se na rígida cópia do modelo francês. Essa transposição de um modelo europeu para a realidade cultural brasileira, muito diversa, é vista como problemática pela maioria dos críticos. No caso da arquitetura, por exemplo, os teóricos destacam que os edifícios das províncias constituíam cópias imperfeitas da arquitetura neoclássica do litoral. Os motivos neoclássicos eram adotados de forma superficial e muitas vezes conviviam com o Barroco colonial. Além disso, faltava mão de obra especializada e matéria-prima adequada.

A pintura neoclássica no Brasil seguiu os mesmos princípios do neoclassicismo europeu. No quadro a seguir, de Pedro Américo, encontramos uma representação alegórica da identidade brasileira. Além da alegoria, da volta do nu e da idealização, destacam-se, ainda, como características neoclássicas, os contornos bem definidos e a cor branca da pele, que mimetiza o mármore das esculturas clássicas.

A carioca – *Pedro Américo*

Chama-se a atenção para o fato de que Pedro Américo, assim como Victor Meirelles e outros pintores brasileiros do período, iniciou sua formação artística na AIBA e, portanto, no estilo neoclássico, mas, com o passar do tempo, evoluiu para o estilo romântico, conforme se verá em módulos futuros.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. A lira II, da obra Marília de Dirceu, é um "retrato pintado" pelo poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga. Leia as estrofes e **EXPLIQUE** o processo de construção da imagem utilizado pelo poeta ao fazer o retrato de Marília. (12 linhas)

Pintam, Marília, os Poetas
A um menino vendado,
Com uma aljava de setas,
Arco empunhado na mão;

Ligeiras asas nos ombros,
O tenro corpo despido,
E de Amor, ou de Cupido
São os nomes, que lhe dão.

Porém eu, Marília, nego,
Que assim seja Amor; pois ele
Nem é moço, nem é cego,
Nem setas, nem asas tem.
Ora pois, eu vou formar-lhe
Um retrato mais perfeito,
Que ele já feriu meu peito;
Por isso o conheço bem.

Os seus compridos cabelos,
Que sobre as costas ondeiam,
São que os de Apolo mais belos;
Mas de loura cor não são.
Têm a cor da negra noite;
E com o branco do rosto
Fazem, Marília, um composto
Da mais formosa união.

Tem redonda, e lisa testa;
Arqueadas sobrancelhas;
A voz meiga, a vista honesta,
E seus olhos são uns sóis.
[...]

Na sua face mimosa,
Marília, estão misturadas
Purpúreas folhas de rosa,
Brancas folhas de jasmim.
Dos rubins mais preciosos
Os seus beiços são formados;
Os seus dentes delicados
São pedaços de marfim. [...]

Tu, Marília, agora vendo
De Amor o lindo retrato,
Contigo estarás dizendo,
Que é este o retrato teu.
Sim, Marília, a cópia é tua,
Que Cupido é Deus suposto:
Se há Cupido, é só teu rosto,
Que ele foi quem me venceu.

02. (UFV-MG) Ao evidenciar as tendências do Arcadismo brasileiro, Antonio Candido conclui:

> A poesia pastoral, como tema, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana, que, opondo as linhas artificiais da cidade à paisagem natural, transforma o campo num bem perdido, que encarna facilmente os sentimentos de frustração.
>
> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1959. p. 54. v. I

A partir de uma reflexão sobre a afirmativa transcrita, **FALE** sobre as manifestações da natureza na poesia árcade.

03. (UFSCar-SP)
Onde estou? Este sítio desconheço:
Quem fez diferente aquele prado?
Tudo outra natureza tem tomado;
E em contemplá-lo tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
De estar a ela um dia reclinado.
Ali em vale um monte está mudado:
Quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,
Que faziam perpétua a primavera:
Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era:
Mas que venho a estranhar, se estão presentes
Meus males, com que tudo degenera!

COSTA, Cláudio Manuel da. Sonetos (VII). In: RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (Intr., sel. e notas). *Poesia do outro* – Antologia. São Paulo: Melhoramentos, 1964. p. 47.

A crítica literária brasileira tem ressaltado que o terceiro verso do poema é aquele que concentra o tema central. Essa mesma crítica, por outro lado, anotou com propriedade a importância do décimo segundo verso: este verso exprime uma mudança de atitude, que se corrige nos versos finais graças à descoberta, feita pelo eu poemático, da verdadeira causa do fenômeno descrito em todo o poema. Responda:

A) Qual o tema que o terceiro verso concentra? **TRANSCREVA** outros dois versos que o repercutem.

B) A que causas o eu poemático atribui o fenômeno observado na natureza?

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (UFV-MG–2010) O *carpe diem* é um dos temas recorrentes na poesia do Arcadismo que também pode aparecer na poesia de outros estilos de época. Entre as alternativas a seguir, assinale aquela que **NÃO** apresenta um exemplo desse tema:

A) Tristes lembranças! e que em vão componho
A memória da vossa sombra!
Que néscio em vós a ponderar me ponho!
COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 49.

B) Ah! não, minha Marília,
Aproveite-se o tempo, antes que faça
O estrago de roubar ao corpo as forças,
E ao semblante a graça!
GONZAGA, Tomás Antônio. Marília de Dirceu. São Paulo: Martin Claret. 2009. p. 48.

C) Gozai, gozai da flor da formosura,
Antes que o frio da madura idade
Tronco deixe despido, o que é verdura.
MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 320.

D) Amanhã! – o que val', se hoje existes!
Folga e ri de prazer e de amor;
Hoje o dia nos cabe e nos toca,
De amanhã Deus somente é Senhor!
DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 444.

02. (UFV-MG) Sobre o Arcadismo, anotamos:

I. Desenvolvimento do gênero lírico, em que os poetas assumem postura de pastores e transformam a realidade num quadro idealizado.
II. Composição do poema "Vila Rica" por Cláudio Manoel da Costa, o Glauceste Satúrnio.
III. Predomínio da tendência mística e religiosa, expressiva da busca do transcendente.
IV. Propagação de manuscritos anônimos de teor satírico e conteúdo político, atribuídos a Tomás Antônio Gonzaga.
V. Presença de metáforas da mitologia grega na poesia lírica, divulgando as ideias dos inconfidentes.

Considerando as anotações anteriores, assinale a alternativa **CORRETA**.

A) Apenas I e III são verdadeiras.
B) Apenas II e IV são falsas.
C) Apenas II e V são verdadeiras.
D) Apenas III e V são falsas.

03. (UNIFESP-SP)

> Basta, senhor, que eu porque roubo em uma barca sou ladrão, e vós porque roubais em uma armada, sois Imperador? Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza [...]
>
> O ladrão que furta para comer não vai nem leva ao Inferno: os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são os ladrões de maior calibre e de mais alta esfera [...]
>
> Os outros ladrões roubam um homem, estes roubam Cidades e Reinos: os outros furtam debaixo de seu risco, estes sem temor, nem perigo: os outros, se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam.
>
> VIEIRA, Pe. Antonio "Sermão do bom ladrão".

Que havemos de esperar, Marília bela?
Que vão passando os florescentes dias?
As glórias que vêm tarde já vêm frias;
E pode enfim mudar-se a nossa estrela.
Ah! Não, minha Marília,
Aproveite-se o tempo, antes que faça
O estrago de roubar ao corpo as forças
E ao semblante a graça.

GONZAGA, Tomás Antônio. "Lira XIV". *Marília de Dirceu.*

Sobre a obra desses autores, analise as afirmativas a seguir.

I. A obra de Gonzaga é exemplar do Arcadismo. O tema dos versos transcritos é o *carpe diem* (gozar a vida presente), escrito numa linguagem amena, sem arroubos, própria do Arcadismo.
II. Despojada de ousadias sintáticas e vocabulares, a linguagem arcádica, no poema de Gonzaga, diferencia-se da linguagem rebuscada, usada pelo Barroco.
III. O texto de Vieira, sendo Barroco, está pleno de metáforas, de linguagem figurada, de termos inusitados e eruditos, sendo de difícil compreensão.
IV. Vieira adota a tendência barroca conceptista, que leva para o texto o predomínio das ideias, do raciocínio, da lógica, procurando adequar os textos religiosos à realidade circundante.

Está(ão) **CORRETA(S)** apenas

A) I, II e III.
B) I.
C) II.
D) I, II e IV.
E) II, III e IV.

04. (PUC Minas)

Texto I

Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo claramente
Na vossa ardente vista o Sol ardente,
e na rosada face a aurora fria;

Enquanto pois produz, enquanto cria
Essa esfera gentil, mina excelente
No cabelo o metal mais reluzente,
E na boca a mais fina pedraria.

Gozai, gozai da flor da formosura,
Antes que o frio da madura idade
Tronco deixe despido o que é verdura.

Que passado o zenith da mocidade,
Sem a noite encontrar da sepultura,
É cada dia ocaso da beldade.

MATOS, Gregório de.

Texto II

Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura;
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça.
   Estão os mesmos deuses
Sujeitos ao poder do ímpio Fado:
Apolo já fugiu do Céu brilhante,
   Já foi pastor de gado.
Ah! enquanto os Destinos impiedosos
Não voltam contra nós a face irada,
Façamos, sim façamos, doce amada,
Os nossos breves dias mais ditosos,
   Um coração, que frouxo
A grata posse de seu bem difere,
A si, Marília, a si próprio rouba,
   E a si próprio fere.
Ornemos nossas testas com as flores;
E façamos de feno um brando leito,
Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de sãos Amores.
   Sobre as nossas cabeças,
Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que se passa,
   Também, Marília, morre.

GONZAGA, Tomás Antônio.

O texto I é barroco; o texto II é arcádico. Comparando-os, é correto afirmar, **EXCETO**

A) Os barrocos e árcades expressam sentimentos.
B) As construções sintáticas barrocas revelam um interior conturbado.
C) O desejo de viver o prazer é dirigido à amada nos dois textos.
D) Os árcades têm uma visão de mundo mais angustiada que os barrocos.
E) A fugacidade do tempo é temática comum aos dois estilos.

05. (UFRGS) Assinale a afirmativa **INCORRETA** em relação à obra *O Uraguai*, de Basílio da Gama.

A) O poema narra a expedição de Gomes Freire de Andrada, governador do Rio de Janeiro, às missões jesuíticas espanholas da banda oriental do Rio Uruguai.

B) *O Uraguai* segue os padrões estéticos dos poemas épicos da tradição ocidental, como a *Odisséia*, a *Eneida* e *Os Lusíadas*.

C) Basílio da Gama expressa uma visão europeia em relação aos indígenas, acentuando seu caráter bárbaro, incapaz de sentimentos nobres e humanitários.

D) Nas figuras de Cacambo e Sepé Tiaraju, está representando o povo autóctone que defende o solo natal.

E) Lindóia, única figura feminina do poema, morre de amor após o desaparecimento de seu amado Cacambo.

06. (Mackenzie-SP)

Amigo Doroteu, prezado amigo,
abre os olhos, boceja, estende os braços
e limpa das pestanas carregadas
o pegajoso humor que o sono ajunta.
Critilo, o teu Critilo é quem te chama;
ergue a cabeça da engomada fronha,
acorda, se ouvir queres coisas raras.

O trecho anterior faz parte

A) das *Cartas Chilenas*.

B) das liras de *Marília de Dirceu*.

C) de *O Uraguai*.

D) de *Caramuru*.

E) de "Vila Rica".

07. (UFPA–2010) Assinale a alternativa que se refere ao movimento literário conhecido como Arcadismo.

A) "A reação anticlássica [...] não foi privativa de Portugal e Espanha. Existiu na Itália com o marinismo, na França com o preciosismo, na Inglaterra com o eufuísmo".

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 106.

B) "[Movimento cuja] poética da novidade tanto no plano das idéias (conceptismo) como no das palavras (cultismo) deságua no efeito retórico-psicológico e na exploração do bizarro".

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 31.

C) "Do ponto de vista da forma, [o movimento] que vai suceder ao [Barroco] que representa uma reação a este e procura um retorno à simplicidade clássica, à ingenuidade campesina, à pureza de idéias e costumes".

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 106-107.

D) "A primeira época da História da Literatura Portuguesa inicia-se em 1198 (ou 1189), quando o trovador Paio Soares de Taveirós dedica uma cantiga de amor e escárnio a Maria Pais Ribeiro, cognominada A Ribeirinha [...]".

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, [s.d]. p. 15

E) "Constituindo-se na faceta estética da Renascença, o movimento [que] objetiva a imitação dos antigos gregos e latinos, deu margem ao cultivo da poesia, da historiografia, da literatura de viagens, da novelística, do teatro clássico e da prosa doutrinária".

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, [s.d]. p. 72

08. (UFPA-2010) Leia o soneto de Cláudio Manuel da Costa:

Para cantar de amor tenros cuidados,
Tomo entre vós, ó montes, o instrumento;
Ouvi pois o meu fúnebre lamento;
Se é, que de compaixão sois animados:

Já vós vistes, que aos ecos magoados
Do trácio Orfeu parava o mesmo vento;
Da lira de Anfião ao doce acento
Se viram os rochedos abalados.

Bem sei, que de outros gênios o Destino,
Para cingir de Apolo a verde rama,
Lhes influiu na lira estro divino:

O canto, pois, que a minha voz derrama,
porque ao menos o entoa um peregrino,
Se faz digno entre vós também de fama.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 51.

Com base na leitura do poema, é **CORRETO** afirmar:

A) Os deuses, invocados no poema, reúnem para inspirar o poeta peregrino que não se considera digno de seu ofício.

B) Tendo os montes como confidentes, o poeta, ao evocar figuras da mitologia gregra, declara o valor de seus próprios versos.

C) No poema todo, o pastor descreve nostalgicamente as paisagens que o rodeiam, relembrando os dias felizes da sua infância.

D) Os instrumentos do canto do poeta, encontrados nos montes da Arcádia, acompanham os lamentos fúnebres de um amor que se findou.

E) Por onde passa, o poeta lança seu canto aos quatro ventos, implorando a Apolo, deus da música, que tenha compaixão e vele pelo seu destino.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2008) Leia o texto a seguir.

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte, rico e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia
Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,

Aqui descanse a louca fantasia,
E o que até agora se tornava em pranto
Se converta em afetos de alegria.

COSTA. Cláudio Manuel da. In: PROENÇA FILHO, Domício. A *poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 78-79.

Anfião: *poeta, filho de Zeus; Apolo lhe deu uma lira e ensinou a tocar.*
Orfeu: *poeta e músico, filho de Apolo, encantava os animais e as pedras com seu canto.*
Trácio: *aquele que nasceu na região da Trácia.*
Apolo: *filho de Zeus; deus da luz e do Sol, da música, da poesia e das artes.*
Cingir: *colocar em volta da cabeça de Apolo a verde rama: coroa de louros para os melhores poetas.*
Estro: *veia poética.*

Considerando o soneto de Cláudio Manoel da Costa e os elementos constitutivos do Arcadismo brasileiro, assinale a alternativa **CORRETA** acerca da relação entre o poema e o momento histórico de sua produção.

A) Os "montes" e "outeiros", mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje "rico e fino".

B) A oposição entre a Colônia e a Metrópole, como núcleo do poema, revela uma contradição vivenciada pelo poeta, dividido entre a civilidade do mundo urbano da Metrópole e a rusticidade da terra da Colônia.

C) O bucolismo presente nas imagens do poema é elemento estético do Arcadismo que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.

D) A relação de vantagem da "choupana" sobre a "Cidade", na terceira estrofe, é formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole.

E) A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está representada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

02.

VIII

Este é o rio, a montanha é esta
Estes os troncos, estes os rochedos;
São estes inda os mesmos arvoredos;
Esta é a mesma rústica floresta.

Tudo cheio de horror se manifesta,
Rio, montanha, troncos e penedos;
Que de amor nos suavíssimos enredos
Foi cena alegre, e urna é já funesta

Oh quão lembrado estou de haver subido
Aquele monte, e as vezes que baixando
Deixei do pronto o vale umedecido!

Tudo me está a memória retratando;
Que da mesma saudade o infame ruído
Vem das mortas espécies despertando.

Cláudio Manuel da Costa

Considerando que o poema foi escrito durante o Arcadismo ou Neoclassicismo, pode-se notar que há

A) a representação da natureza bucólica, tipicamente árcade.

B) o *locus horrendus* em oposição ao *locus amoenus* árcade.

C) a contenção do sentimento própria do racionalismo árcade.

D) o uso exclusivo da natureza como metáfora do sentimento.

E) o ideal neoclássico do *fugere urbem* como tema central.

GABARITO

Fixação

01. Por meio, sobretudo, de metáforas e comparações, o eu lírico compõe a figura de Marília como se fosse esta, e não o Cupido, a personificação e a alegoria do amor.

02. Os árcades tinham por ideal unir a literatura, o homem e a natureza em uma poesia pastoril. A natureza – centrada nos campos, prados – é que permitiria ao homem elevar seus sentimentos de amor e libertar-se dos valores corrompidos pelo progresso. Os árcades propunham uma vida simples, bucólica, longe da cidade.

03. A) Os temas do terceiro verso são a transitoriedade e a mutabilidade da vida e das coisas, próprios da poesia neoclássica. Os versos que os repercutem são

"Quem fez diferente aquele prado"

"Ali em vale um monte está mudado:"

B) O "eu lírico" atribui ao progresso a causa da destruição da natureza. Além disso, o "eu poético" está turvado pela dor de seus próprios males e infortúnios.

Propostos

01. A

02. D

03. D

04. D

05. C

06. A

07. C

08. B

Seção Enem

01. B

02. B

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO **04** FRENTE **C**

Pronomes possessivos, demonstrativos, indefinidos, interrogativos e relativos

Os pronomes pessoais, conforme já sabemos, são extremamente importantes para a construção da coerência textual, já que permitem retomar e repetir termos já mencionados. Entretanto, eles não são os únicos pronomes existentes na língua portuguesa. Há diversos outros tipos de pronomes, que cumprem diferentes funções.

Neste módulo, vamos estudar os outros pronomes da língua portuguesa: os possessivos, que dão noção de posse; os demonstrativos, que se referem às coisas situando-as no tempo, no espaço ou no discurso; os indefinidos, que permitem fazer referência a coisas e a pessoas de modo impreciso; os interrogativos, que são usados em perguntas diretas ou indiretas; os relativos, que retomam termos e os rearticulam em períodos compostos. Tal como os pessoais, esses pronomes têm papel importante na construção da coesão textual, como veremos a seguir.

PRONOMES POSSESSIVOS

Os pronomes possessivos referem-se às pessoas do discurso, atribuindo-lhes a posse de alguma coisa. Por exemplo, na frase

– *Meu relógio estava atrasado*.

a palavra **meu** informa que o relógio pertence à 1ª pessoa (eu). **Meu**, portanto, é um pronome possessivo.

Eis as formas dos pronomes possessivos:

	Singular	Plural
1ª pessoa	meu, minha, meus, minhas	nosso, nossa nossos, nossas
2ª pessoa	teu, tua, teus, tuas	vosso, vossa, vossos, vossas
3ª pessoa	seu, sua, seus, suas	seu, sua, seus, suas

Pronome oblíquo com valor possessivo

Como já foi estudado, os pronomes oblíquos substituem elegantemente os possessivos, em frases como as seguintes:

– *O barulho perturba-***me** *as ideias*. [O barulho perturba as **minhas** ideias.]

– *Ninguém* **lhe** *ouvia as queixas*. [Ninguém ouvia as **suas** queixas.]

– *O vento* **nos** *despenteava os cabelos*. [O vento despenteava os **nossos** cabelos.]

– *A borboleta pousou-***me** *na testa*. [A borboleta pousou na **minha** testa.]

– *Laura acariciou-***lhe** *o queixo num gesto vacilante*. [Laura acariciou o queixo **dele**...]

– *O lábio crispou-se-***lhe** *num riso de maldade*. [**Seu** lábio crispou-se...]

– *Senti os olhos encherem-se-***me** *de lágrimas*. [Senti **meus** olhos encherem-se...]

– *O terror* **lhes** *contorce as faces*. [O terror contorce as faces **deles.**]

Nessas frases, os oblíquos são **pronomes adjetivos**, uma vez que servem de determinantes de substantivos. Esses pronomes exercem a função sintática de **adjunto adnominal**.

PRONOMES DEMONSTRATIVOS

São aqueles que situam a pessoa ou a coisa demonstrada em relação às três pessoas do discurso. Essa localização pode dar-se no tempo, no espaço ou no próprio texto.

	Em relação ao ESPAÇO	Em relação ao TEMPO	Em relação ao FALADO ou ao ESCRITO
este(s) esta(s) isto	• Indicam o que está perto da pessoa que fala. – *Veja* **esta** *marca no meu tornozelo.*	• Indicam o tempo presente em relação a quem fala. – *Irei ao supermercado* **esta** *tarde.*	• São utilizados para introduzir algo a ser mencionado. – *Só desejo* **isto**: *a sua atenção.*
esse(s) essa(s) isso	• Indicam o que está perto da pessoa com quem se fala. – *Paula, empresta-me* **esse** *livro que está com você.*	• Indicam futuro / passado próximos. – *Viajei* **esse** *final de semana.* – **Esses** *próximos dias serão tumultuados.*	• Retomam o que já foi enunciado. – *Sua atenção; é só* **isso** *que desejo.*
aquele(s) aquela(s) aquilo	• Indicam o que está distante de quem fala e de quem ouve. – *Olhem* **aquelas** *pessoas junto à porta.*	• Indicam passado remoto ou tempo referido de modo vago. – **Naquele** *tempo, as mulheres não faziam parte do mercado de trabalho.*	• São utilizados para retomar o 1º elemento de uma enumeração. – *Pedro e Paulo se destacaram;* **este**, *pela dedicação e* **aquele**, *pela coragem.*

Aos pronomes **este**, **esse**, **aquele** correspondem **isto**, **isso**, **aquilo**, que são invariáveis e se empregam exclusivamente como substitutos dos substantivos. Veja os exemplos:

- **Isto** *é meu*.
- **Isso** *que você está levando é seu?*
- **Aquilo** *que Mário está levando não é dele*.

São também pronomes demonstrativos **o**, **a**, **os**, **as**, quando equivalentes a **isto**, **isso**, **aquilo**, **aquele(s)**, **aquela(s)**. Veja os exemplos:

- *Teus dentes não são tão brancos quanto eu* **o** *desejaria*. [o = isso]
- *São poucos* **os** *que sabem isto*. [os = aqueles]
- *Ninguém sabe* **o** *que ele resolveu*. [o = aquilo]
- *Ela casou ontem. Não* **o** *sabias*? [o = isso]
- *Eu sou* **a** *que no mundo anda perdida*. [a = aquela]

(Florbela Espanca)

- *O médico examinou minuciosamente o enfermo; após* **o quê**, *prescreveu-lhe repouso absoluto*. [o quê = isso]

Mesmo e **próprio**, quando reforçam pronomes pessoais ou fazem referência a algo expresso anteriormente, também são pronomes demonstrativos.

- *Estes rapazes são os* **mesmos** *que vieram ontem*.
- *Os* **próprios** *sábios podem enganar-se*.
- *Ela* **própria** *preparou o jantar*.
- *Fui eu* **mesmo** *que fiz minha mudança*.

Tal e **semelhante**, quando equivalentes a **esse**, **isso**, **essa**, **aquilo**, **aquela**, também são pronomes demonstrativos.

- *Não diga* **tal**.
- **Tais** *crimes não podem ficar impunes*.
- *Não faças* **semelhantes** *coisas*.

Pode ocorrer a contração das preposições **a**, **de**, **em** com pronomes demonstrativos: *àquele, àquela, deste, desta, disso, nisso, no,* etc.

Exemplos:

- *Cheguei* **àquele** *sítio às 10 horas*. [àquele = a + aquele]
- *Não acreditei* **no** *que estava vendo*. [no = naquilo]

PRONOMES INDEFINIDOS

São aqueles que se referem aos seres designados pelo substantivo de modo vago, impreciso ou genérico. Referem-se à 3ª pessoa do discurso.

Pronomes substantivos	Pronomes adjetivos	Pronomes que podem ser substantivos ou adjetivos
algo, alguém, fulano, sicrano, beltrano, nada, ninguém, outrem, quem, tudo	cada, certo, certos, certa, certas	algum, alguns, alguma(s), bastante(s), muito(s), muita(s), demais, mais, menos, muito(s), muita(s), nenhum, nenhuns, nenhuma(s), outro(s), outra(s), pouco(s), pouca(s), qualquer, quaisquer, qual, que, quanto(s), quanta(s), tal, tais, tanto(s), tanta(s), todo(s), toda(s), um, uns, uma(s), vários, várias

Exemplos de indefinidos exercendo a função de pronomes substantivos:

- **Algo** *o incomoda*?
- **Alguns** *contentam-se com pouco*.
- *Acreditam em* **tudo** *o que* **fulano** *diz ou* **sicrano** *escreve*.
- *Não faças a* **outrem** *o que não queres que te façam*.
- *Dois tripulantes se salvaram, os* **demais** *pereceram*.
- *Não sabíamos o que fazer, no entanto, havia* **muito** *que fazer*.
- *O médico atendia a* **quantos** *o procurassem.*
- *Diz as coisas com tal jeito que* **todos** *o aprovam*.
- **Uns** *partem,* **outros** *ficam*.
- **Quem** *avisa amigo é.*
- *Encontrei* **quem** *me pode ajudar.*
- *Ele gosta de* **quem** *o elogia*.

TOME NOTA!

Quem pode ser, também, um pronome relativo. Para diferenciar **quem**, pronome relativo, de **quem**, pronome indefinido, basta saber que o indefinido não tem antecedente, ou seja, não retoma nenhuma palavra anteriormente mencionada, como ocorre com o relativo.

Exemplos de indefinidos exercendo a função de pronomes adjetivos:

- **Cada** *povo tem seus costumes*.
- **Certas** *pessoas exercem várias profissões*.
- **Certo** *dia apareceu em casa um repórter famoso*.
- *Nesses rios havia* **muito** *ouro*.

- *Fiquei* **bastante** *tempo à sua espera*.
- **Nenhum** *dia se passe, sem que* **algum** *bem se faça*.
- **Menos** *palavras e* **mais** *ações, disse ele, encerrando o discurso*.
- *Seu Ivo não mora em parte* **nenhuma**.
- *João tinha* **vários** *planos arrojados e difíceis*.
- *Há ali muitas pessoas a quem a fome obriga a aceitar* **quaisquer** *tarefas!*
- **Que** *loucura cometeste!*

TOME NOTA!

Os pronomes deste grupo que exprimem quantidade, como **mais**, **menos**, **muito**, **pouco**, etc., funcionam como advérbios de intensidade, quando modificam adjetivos, verbos ou advérbios.

São **locuções pronominais indefinidas**: cada qual, cada um, qualquer um, quantos quer (que), quem quer (que), seja quem for, seja qual for, todo aquele (que), tal qual (= certo), tal e qual, tal ou qual, um ou outro, uma ou outra, etc. Veja os exemplos:

- **Cada qual** *tem o ar que Deus lhe deu*.
- *No tronco, havia* **tal qual** *inclinação*.
- *Enfeitava-se com* **tais e tais** *enfeites*.
- *Sentia umas* **tais ou quais** *cócegas de curiosidade*.
- *Apenas* **uma ou outra** *pessoa entrava naquela loja*.

PRONOMES INTERROGATIVOS

São os pronomes **que**, **quem**, **qual** e **quanto**, empregados para formular uma pergunta direta ou indireta.

Podem exercer a função de **pronomes substantivos** ou **adjetivos**. Os interrogativos **que** e **quem** são invariáveis; **qual** flexiona-se em número (*qual, quais*); **quanto**, em gênero e número (*quanto, quantos, quanta, quantas*).

Observe os exemplos:

- **Que** *há*?
- *Diga-me o* **que** *há*.
- **Que** *dia é hoje?*
- *Gostaria de saber* **que** *dia é hoje*.
- *Reagir contra* **quê**?
- *Não sei contra* **que** *reagir.*
- *Por* **que** *motivo não veio à reunião*?
- *Esclareça por* **que** *motivo não veio à reunião*.
- **Quem** *foi seu par no baile*?
- *Conte-me* **quem** *foi seu par no baile*.
- **Qual** *será o motivo de tanta discórdia*?
- *Queria saber* **qual** *o motivo de tanta discórdia*.
- **Quantos** *vão viajar conosco*?
- *Preciso descobrir* **quantos** *vão viajar conosco*.
- **Quantas** *pessoas moram aqui*?
- *Diga-me* **quantas** *pessoas moram aqui*.

Os pronomes interrogativos estão estreitamente ligados aos indefinidos. A significação de uns e outros é indeterminada, embora, no caso dos interrogativos, a resposta, em geral, venha esclarecer o que foi perguntado.

Os interrogativos são também frequentemente usados nas exclamações, que não passam muitas vezes de interrogações impregnadas de admiração. Veja os exemplos:

- **Que** *vovozinha* **que** *nada*!
- **Qual** *dinheiro! Não recebi nada*!
- **Quem** *me dera ser homem*!
- **Quantas** *coisas tenho a lhe contar*!

PRONOMES RELATIVOS

São pronomes que se referem a termos anteriores.

Forma dos pronomes relativos	
Variáveis	**Invariáveis**
o qual, a qual, os quais, as quais, cujo, cuja, cujos, cujas, quanto, quanta	que quem onde

Emprego dos pronomes relativos

Que

O antecedente do pronome relativo **que** pode ser pessoa ou coisa representada por substantivo ou por pronome.

Pode ser precedido de preposição monossilábica.

- *Há plantas* **que** *podem ser cultivadas no interior de sua casa*.
- *As plantas* **de que** *mais gosto são cultivadas aqui*.
- *O jardineiro* **que** *veio aqui é eficiente*.

TOME NOTA!

- A palavra **que**, na língua portuguesa, tem muitas funções. Só será pronome relativo quando possuir um antecedente, ou seja, quando retomar um substantivo anteriormente mencionado, e, ao mesmo tempo, puder ser substituída por **o qual** e variantes.
- Vimos anteriormente que o pronome relativo se refere a um substantivo. Obviamente, por extensão, ele pode se referir a qualquer termo de natureza substantiva.

Veja dois exemplos:

– Encontrei o DVD ***que*** *procurava.*

– Encontrei o ***que*** *procurava.*

No primeiro exemplo, o referente do pronome relativo **que** é claramente o substantivo "DVD". Entretanto, no segundo caso, não encontramos um substantivo aparente ao qual se refira o pronome relativo. Numa análise mais criteriosa, perceberemos que o pronome relativo se refere à palavra "o", que, nesse caso, funciona como pronome demonstrativo de valor substantivo. Na verdade, a palavra "o" tem a mesma função do substantivo "DVD" e está substituindo tal termo. Quando, então, a palavra "o" será pronome demonstrativo? Simples: quando puder ser substituída por "aquele", "aquilo", "isso". Observe como a substituição é perfeitamente plausível: "Encontrei aquilo que procurava".

Quem

O antecedente do relativo **quem** só pode ser pessoa.

– *O jardineiro* ***com quem*** *simpatizo mora aqui*.

– *O jardineiro* ***em quem*** *confio chegou*.

O Qual

Usa-se **o qual** e suas variações quando o antecedente vier distanciado do relativo.

– *Encontrei a casa de Alexandre,* ***a qual*** *me deixou encantada*.

Deve ser empregado após preposições dissílabas e trissílabas e, ainda, com as locuções prepositivas.

– *Esta é a cidade* ***sobre a qual*** *voávamos*.

– *A ponte* ***debaixo da qual*** *se escondia foi demolida*.

– *Eram pessoas* ***contra as quais*** *nada tínhamos*.

Ocorre com alguns pronomes indefinidos, com os numerais, com expressões partitivas.

– *Visitei muitas cidades,* ***algumas das quais*** *não me agradaram*.

– *Encomendei cinco livros,* ***dois dos quais*** *sobre Álgebra*.

Cujo

O relativo **cujo** concorda em gênero e número com o nome (substantivo) sequente, embora substitua o antecedente.

– *O romance* ***a cujo*** *conteúdo me refiro é de Jorge Amado*.

– *As plantas* ***de cujas*** *flores eu gosto são as rosas*.

Possui, na maioria das vezes, valor possessivo.

Onde

O relativo **onde**, equivalente a **em que**, é empregado quando o antecedente exprime ideia de lugar físico.

– *A cidade* ***onde*** *reside é maravilhosa*.

– *A cidade* ***em que*** *reside é maravilhosa*.

Quanto

O relativo **quanto** tem por termo antecedente os indefinidos *tudo, todo(s), toda(s)*.

– *Falei tudo* ***quanto*** *eu quis*.

Observação: Leva-se para junto do pronome relativo a preposição que o verbo ou o nome exigir.

EXERCÍCIO RESOLVIDO

01. (Unicamp-SP) Em uma de suas edições de 1998, o *Classline* Regional da *Folha de S. Paulo,* que circula nas regiões de Campinas, Ribeirão Preto e Vale do Paraíba, trouxe este curioso anúncio:

Alguma Casada – Quando ele te conheceu ele fazia você sentir-se uma empresa multinacional como fêmea, e você recebia como o equivalente à um salário de Diretora Executiva no seu salário de sexo, amor e carinho! Hoje, p/ ele você é uma microempresa, cujo ele só visita quando ele vai pagar o seu salário mínimo sempre atrasado de sexo e amor! Faça como as grandes empresas, terceirize a mão de obra c/ gente qualificada que quer entregar satisfação completa sem nenhum tipo de cobrança. Eu casado sigiloso, cor clara, 28 anos. Procuro você s/ preconceito de peso ou altura de 18 a 45 anos. Posso viajar para sua cidade ou hospedá-la em local secreto e sigiloso em São Paulo / Capital quando por aqui você estiver por passagem fazendo compras ou querendo me visitar CP1572.

A) A linguagem do anúncio faz pensar num tipo de autor. O produto oferecido seleciona um tipo de leitor. Considerando isso, **CARACTERIZE** o autor e o leitor representados pelo anúncio.

B) Algumas passagens do anúncio impressionariam mal uma leitora pouco disposta a tolerar infrações à norma linguística culta. **TRANSCREVA** três delas.

C) Que comportamento socialmente discutível é proposto pelo anúncio através da metáfora da terceirização?

Resolução:

A) Autor pouco letrado; leitora insatisfeita com o casamento e disposta a uma aventura extramatrimonial ou equivalente.

B) Três dos seguintes trechos: 1) "[...] recebia como o equivalente à um salário [...]"; 2) "[...] cujo ele só visita quando [...]"; 3) "[...] quando por aqui você estiver por passagem [...]"; 4) "Quando ele te conheceu ele fazia você sentir-se [...]" (o aluno precisaria apontar a incoerência entre "te" e "você"); 5)"[...] s/ preconceito de peso ou altura de 18 a 45 anos [...]".

C) Adultério ou equivalente.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (Unicamp-SP) Para achar graça da tira de Angeli que aparece a seguir, é preciso fazer dela uma leitura adequada.

Ler adequadamente a tira significa entender o que está subentendido no enunciado de Stock ("eu também") e perceber que no último quadrinho existe a possibilidade de tal enunciado ser interpretado de duas maneiras diferentes.

A) Quais são as duas maneiras possíveis de interpretar o enunciado de Stock no último quadrinho?

B) Qual a palavra da fala de Wood que é fundamental para que a última fala de Stock possa ser interpretada de duas maneiras?

C) Levando-se em conta os padrões morais da nossa sociedade, qual das duas maneiras de entender a última fala de Stock provoca o riso no leitor?

02. (UFTM-MG–2007) Atenha-se à seguinte passagem:

"[...] dia a dia a **sua** influência se foi sentindo."

Assinale a alternativa em que o pronome destacado tem sentido de possessivo, como o pronome – sua – empregado nessa passagem.

A) Volvia-se preguiçoso, resignando-**se**, vencido, às imposições do Sol.

B) E ali, **naquela** estreita salinha, sossegada e humilde.

C) A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-**lhe** agora aspectos imprevisíveis.

D) Uma transformação operava-se **nele**, dia a dia.

E) Operava-se nele, dia a dia, reviscerando-**lhe** o corpo.

03. (FGV-SP–2007 / Adaptado)

Ver é muito complicado. Isso é estranho porque os olhos, de todos os órgãos dos sentidos, são os de mais fácil compreensão científica. A sua física é idêntica à física óptica de uma máquina fotográfica: o objeto do lado de fora aparece refletido do lado de dentro. Mas existe algo na visão que não pertence à física.

William Blake* sabia disso e afirmou: "A árvore que o sábio vê não é a mesma árvore que o tolo vê". Sei disso por experiência própria. Quando vejo os ipês floridos, sinto-me como Moisés diante da sarça ardente: ali está uma epifania do sagrado. Mas uma mulher que vivia perto da minha casa decretou a morte de um ipê que floresceu à frente de sua casa porque ele sujava o chão, dava muito trabalho para a sua vassoura. Seus olhos não viam a beleza. Só viam o lixo.

Adélia Prado disse: "Deus de vez em quando me tira a poesia. Olho para uma pedra e vejo uma pedra". Drummond viu uma pedra e não viu uma pedra. A pedra que ele viu virou poema.

ALVES, Rubem. "A complicada arte de ver". *Folha de S. Paulo,* 26 out. 2004.

* William Blake (1757-1827) foi poeta romântico, pintor e gravador inglês. Autor dos livros de poemas *Song of Innocence* e *Gates of Paradise.*

A respeito do pronome **disso**, na segunda linha do segundo parágrafo, pode-se dizer que é um

A) possessivo de segunda pessoa e se refere ao conteúdo do parágrafo anterior.

B) demonstrativo combinado com prefixo e se refere aos ipês floridos citados a seguir.

C) demonstrativo masculino de segunda pessoa e se refere ao poeta William Blake.

D) demonstrativo neutro que tem como referência a última frase do parágrafo anterior.

E) possessivo neutro e se refere a Moisés diante da sarça ardente.

04. (FGV-SP–2007)

Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?
A de serem verdes e copadas e de terem ramos
E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,
A nós, que não sabemos dar por elas.
Mas que melhor metafísica que a delas,
Que é a de não saber por que vivem
Nem que o não sabem?

Alberto Caeiro

Nos quatro últimos versos, há várias ocorrências da palavra **que**. Sobre essa palavra, pode-se dizer que,

A) no quinto verso, tem-se um pronome definido e uma conjunção comparativa.

B) no sétimo verso, tem-se um pronome relativo.

C) no quarto verso, tem-se um pronome relativo.

D) no sexto verso, tem-se uma conjunção comparativa e um pronome interrogativo.

E) no sexto verso, tem-se uma conjunção integrante e um advérbio.

05. (Milton Campos-MG) Em todos os trechos, o vocábulo "que" retoma as expressões destacadas, com as quais está se relacionando, **EXCETO** em

A) "São os **bancos** que instalam seus caixas eletrônicos."

B) "[...] Modifica completamente a **noção** que temos de liberdade individual."

C) "[...] Estão errados **aqueles** que tentam lançar o opróbio sobre a ciência [...]"

D) "São redes de computadores, como **a Internet**, que possibilitam o acesso [...]"

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(ITA-SP–2010)

Instrução: As questões de **01** a **06** referem-se ao texto seguinte:

Foi tão grande e variado o número de *e-mails*, telefonemas e abordagens pessoais que recebi depois de escrever que família deveria ser careta, que resolvi voltar ao assunto, para alegria dos que gostaram e náusea dos que não concordaram ou não entenderam (ai da unanimidade, mãe dos medíocres). Atenção: na minha coluna não usei "careta" como quadrado, estreito, alienado, fiscalizador e moralista, mas humano, aberto, atento, cuidadoso. Obviamente empreguei esse termo de propósito, para enfatizar o que desejava.

Houve quem dissesse que minha posição naquele artigo é politicamente conservadora demais. Pensei em responder que minha opinião sobre família nada tem a ver com postura política, eu que me considero um animal apolítico no sentido de partido ou de conceitos superados, como "a esquerda é inteligente e boa, a direita é grossa e arrogante". Mas, na verdade, tudo o que fazemos, até a forma como nos vestimos e moramos, é altamente político, no sentido amplo de interesse no justo e no bom, e coerência com isso.

E assim, sem me pensar de direita ou de esquerda, por ser interessada na minha comunidade, no meu país, no outro em geral, em tudo o que faço e escrevo (também na ficção), mostro que sou pelos desvalidos. Não apenas no sentido econômico, mas emocional e psíquico: os sem auto-estima, sem amor, sem sentido de vida, sem esperança e sem projetos.

O que tem isso a ver com minha idéia de família? Tem a ver porque é nela que tudo começa, embora não seja restrito a ela. Pois muito se confunde família frouxa (o que significa sem atenção), descuidada (o que significa sem amor), desorganizada (o que significa aflição estéril) com o politicamente correto. Diga-se de passagem que acho o politicamente correto burro e fascista.

Voltando à família: acredito profundamente que ter filho é ser responsável, que educar filho é observar, apoiar, dar colo de mãe e ombro de pai, quando preciso. E é também deixar aquele ser humano crescer e desabrochar. Não solto, não desorientado e desamparado, mas amado com verdade e sensatez. Respeitado e cuidado, num equilíbrio amoroso dessas duas coisas. Vão me perguntar o que é esse equilíbrio, e terei de responder que cada um sabe o que é, ou sabe qual é seu equilíbrio possível. Quem não souber que não tenha filhos.

Também me perguntaram se nunca se justifica revirar gavetas e mexer em bolsos de adolescentes. Eventualmente, quando há suspeita séria de perigos como drogas, a relação familiar pode virar um campo de graves conflitos, e muita coisa antes impensável passa a se justificar. Deixar inteiramente à vontade um filho com problema de drogas é trágica omissão.

Assim como não considero bons pais ou mães os cobradores ou policialescos, também não acho que os do tipo "amiguinho" sejam muito bons pais. Repito:

pais que não sabem onde estão seus filhos de 12 ou 14 anos, que nunca se interessaram pelo que acontece nas festinhas (mesmo infantis), que não conhecem nomes de amigos ou da família com quem seus filhos passam fins de semana (não me refiro a nomes importantes, mas a seres humanos confiáveis), que nada sabem de sua vida escolar, estão sendo tragicamente irresponsáveis. Pais que não arranjam tempo para estar com os filhos, para saber deles, para conversar com eles... não tenham filhos. Pois, na hora da angústia, não são os amiguinhos que vão orientá-los e ampará-los, mas o pai e a mãe – se tiverem cacife. O que inclui risco, perplexidade, medo, consciência de não sermos infalíveis nem onipotentes. Perdoem-me os pais que se queixam (são tantos!) de que os filhos são um fardo, de que falta tempo, falta dinheiro, falta paciência e falta entendimento do que se passa – receio que o fardo, o obstáculo e o estorvo a um crescimento saudável dos filhos sejam eles.

Mães que se orgulham de vestir a roupeta da filha adolescente, de freqüentar os mesmos lugares e até de conquistar os colegas delas são patéticas. Pais que se consideram parceiros apenas porque bancam os garotões, idem. Nada melhor do que uma casa onde se escutam risadas e se curte estar junto, onde reina a liberdade possível. Nada pior do que a falta de uma autoridade amorosa e firme.

O tema é controverso, mas o bom senso, meio fora de moda, é mais importante do que livros e revistas com receitas de como criar filho (como agarrar seu homem, como enlouquecer sua amante, etc.). É no velhíssimo instinto, na observação atenta e na escuta interessada que resta a esperança. Se não podemos evitar desgraças – porque não somos deuses –, é possível preparar melhor esses que amamos para enfrentar seus naturais conflitos, fazendo melhores escolhas vida afora.

LUFT, Lya. *Veja*, 06 Jun. 2007.

01. A ideia central do texto é

A) mostrar que a família careta, orientadora e observadora, é a família ideal.

B) estabelecer comparação entre a família careta e a família não careta.

C) destacar que na família não careta não se encontra educação responsável e séria.

D) mostrar que a família careta mantém viva suas características de autoritarismo e amor.

E) destacar que a família não careta está fora de moda, porque não prepara os filhos para a vida futura.

02. Pode-se perceber conotação pejorativa em:

A) "Houve quem dissesse que minha posição naquele artigo é politicamente conservadora demais." (2º§)

B) "Quem não souber que não tenha filhos." (5º§)

C) "Também me perguntaram se nunca se justifica revirar gavetas e mexer em bolsos de adolescentes." (6º§)

D) "Pois, na hora da angústia, não são os amiguinhos que vão orientá-los e ampará-los, mas o pai e a mãe – se tiverem cacife." (7º§)

E) "O que inclui risco, perplexidade, medo, consciência de não sermos infalíveis nem onipotentes." (7º§)

03. Leia as afirmações a seguir:

I. A autora desenvolve uma crítica negativa sobre política partidária que inclui conceitos como "a esquerda é inteligente e boa, a direita é grossa e arrogante".

II. Ao utilizar o exemplo "a esquerda é inteligente e boa, a direita é grossa e arrogante", a autora propõe uma crítica à situação política brasileira atual, que é tradicionalmente dicotômica.

III. A autora mostra seu lado apolítico, sob o ponto de vista partidário, uma vez que se considera dissociada da "esquerda" ou da "direita" e preocupa-se com a sociedade em geral.

IV. Para a autora, a política inclui a preocupação não só com os desvalidos financeiramente, mas também emocional e psiquicamente.

Está(ão) **CORRETA(S)** apenas

A) I.

B) II.

C) III.

D) II e III.

E) III e IV.

04. Em "Mães que se orgulham de vestir a roupeta da filha adolescente, de freqüentar os mesmos lugares e até de conquistar os colegas delas são patéticas. Pais que se consideram parceiros apenas porque bancam os garotões, idem." (8º§), a autora refere-se

A) à falta de atitudes autoritárias dos pais atuais.

B) à necessidade de acompanhar os filhos na sua adolescência.

C) à imaturidade de comportamento de alguns pais.

D) ao excesso de liberdade que causa problemas na família atual.

E) à anulação de papéis distintos de pai e filho na família atual.

05. Indique a alternativa em que o **mas** tem função aditiva.

A) "Atenção: na minha coluna não usei 'careta' como quadrado, estreito, alienado, fiscalizador e moralista, **mas** humano, aberto, atento, cuidadoso." (1º§)

B) "Não apenas no sentido econômico, **mas** emocional e psíquico: os sem auto-estima, sem amor, sem sentido de vida, sem esperança e sem projetos." (3º§)

C) "Não solto, não desorientado e desamparado, **mas** amado com verdade e sensatez." (5º§)

D) "[...] (não me refiro a nomes importantes, **mas** a seres humanos confiáveis) [...]." (7º§)

E) "Pois, na hora da angústia, não são os amiguinhos que vão orientá-los e ampará-los, **mas** o pai e a mãe – se tiverem cacife." (7º§)

06. O último parágrafo do texto transmite a(s) seguinte(s) ideia(s):

I. A vida atual é focada em praticidades, entre elas o uso de manuais e livros de receitas para a resolução de problemas familiares.

II. Atualmente, há pais que seguem livros de receitas sobre como criar filhos e se esquecem de que o mais importante é a atenção.

III. A demonstração de interesse dos pais pelos filhos é a melhor maneira de formar adultos autoconfiantes.

Está(ão) **CORRETA(S)** apenas

A) I.

B) II.

C) III.

D) I e II.

E) II e III.

Instrução: O texto a seguir refere-se às questões **07** e **08**. Ele é a resposta a uma pergunta dirigida à escritora estadunidense Lenore Skenazy, quando entrevistada.

As coisas mudaram muito em termos do que achamos necessário fazer para manter nossos filhos seguros. Um exemplo: só 10% das crianças americanas vão para a escola sozinhas hoje em dia. Mesmo quando vão de ônibus, são levadas pelos pais até a porta do veículo. Chegou a ponto de colocarem à venda vagas que dão o direito de o pai parar o carro bem em frente à porta na hora de levar e buscar os filhos. Os pais se acham ótimos porque gastam algumas centenas de dólares na segurança das crianças. Mas o que você realmente fez pelo seu filho? Se o seu filho está numa cadeira de rodas, você vai querer estacionar em frente à porta. Essa é a vaga normalmente reservada aos portadores de deficiência. Então, você assegurou ao seu filho saudável a chance de ser tratado como um inválido. **Isso** é considerado um exemplo de paternidade hoje em dia.

ISTOÉ, 22 Jul. 2009.

07. O tema do texto é:

A) As atitudes de pais em relação ao transporte escolar dos filhos.

B) A preocupação dos pais em mostrar que têm dinheiro.

C) Os perigos aos quais as crianças estão sujeitas no caminho para a escola.

D) A preocupação dos pais atualmente com a segurança dos filhos.

E) As maneiras de as crianças se locomoverem de casa para a escola.

08. A palavra "isso", destacada no último período do texto, retoma o fato de

A) as crianças americanas hoje não irem sozinhas à escola.

B) pais americanos tratarem seus filhos saudáveis como inválidos.

C) apenas 10% das crianças americanas irem sozinhas para a escola.

D) venderem vagas para os pais pararem o carro em frente à porta da escola.

E) os pais levarem e buscarem seus filhos até a porta do ônibus que os leva à escola.

09. (FJP-MG–2010)

Alguns dos maiores cientistas de todos os tempos [...] já insistiam em **que** a capacidade de um indivíduo de raciocinar, de saber refletir criticamente sobre as questões **que** afligem a sua vida e a humanidade, é o maior passo **que** pode ser dado em direção à sua liberdade pessoal.

Das palavras destacadas nessa frase **NÃO** se pode afirmar que

A) algumas delas referem-se a um termo antecedente.

B) há uma conjunção entre elas.

C) pertencem a diferentes classes de palavras.

D) são, na sua maioria, pronomes indefinidos.

10. (CEFET-MG–2011) Na passagem "O e-book, o livro eletrônico, que tem suas vantagens como todo artefato moderno, tem desvantagens claras de saída", o **QUE** possui a mesma função em:

A) "Naturalmente dirão **que** sou viciada no livro de papel [...]"

B) "Outro assunto **que** me fascinou liga-se à bela palavra 'palimpsesto'."

C) "a não ser **que** ainda tenhamos em casa aquele aparelho já superado onde os enfiar."

D) "[...] para quem a tela do computador é muito mais fascinante do **que** uma lombada de livro [...]"

E) "Tudo é legítimo e vale a pena, desde **que** não corrompa nem emburreça nem empobreça demais."

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–1999)

Observando as falas das personagens, analise o emprego do pronome **se** e o sentido que adquire no contexto. No contexto da narrativa, é **CORRETO** afirmar que o pronome **se**,

A) em I, indica reflexividade e equivale a "a si mesmas".

B) em II, indica reciprocidade e equivale a "a si mesma".

C) em III, indica reciprocidade e equivale a "umas às outras".

D) em I e III, indica reciprocidade e equivale a "umas às outras".

E) em II e III, indica reflexividade e equivale a "a si mesma" e "a si mesmas", respectivamente.

Instrução: Texto para as questões **02** e **03**.

Seis espécies de salmão do Pacífico migram de volta a Kamchatka para desova e fertilização. Suas cores mudam na rota para a água doce. O salmão-vermelho, o mais vulnerável, domina o tráfego no Rio Ozernaya.

A remota península de Kamchatka, a noroeste do território russo, é uma vasta lâmina de terra espetada na direção sul cortando mares gelados. As terras altas da península se eriçam em picos vulcânicos, cobertos de neve mesmo no verão, e em cordilheiras de pedra cinzenta e nua. Suas encostas são recobertas de vegetação boreal. É um lugar selvático, em que ursos-marrons e águias-pescadoras-de-steller sobrevivem à base de uma dieta de peixes robustos. Cerca de 350 mil pessoas vivem na Kamchatka Krai, como a região é chamada oficialmente. Também esse povo é dependente de peixe. Na verdade, não dá para ter noção do que é Kamchatka sem levar em conta um extraordinário animal do gênero Oncorhynchus, que abrange seis espécies de salmão do Pacífico. Assim como não dá para ter nenhuma noção das perspectivas do Oncorhynchus na Terra sem levar em conta esse refúgio aonde vão procriar ao menos 20% de todo o salmão selvagem do Pacífico.

Ago. 2009.

02. O texto anterior pode ser considerado predominantemente

A) argumentativo.

B) narrativo.

C) épico.

D) descritivo.

E) de propaganda.

03. A expressão de coesão "em que" (linha 4) pode ser corretamente substituída por

A) no qual.

B) aonde.

C) ao qual.

D) de que.

E) onde.

04. "Arquitetara-se assim: para confirmar a verdadeira morte do marido, ela desceria ao salão. Provocaria Dito Mariano e o seduziria a pontos de água e boca. Envergaria os antigos e arrojados vestidos de que ele tanto se aprazia. Perfumar-se-ia dos incensos que ele tanto sorvera. Assim se certificaria se se tratava ou não de irreversível e definitivo falecimento."

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Lisboa: Caminho, 2002. p. 129.

No período "Assim **se** certificaria se se tratava ou não de irreversível e definitivo falecimento", a regra de colocação pronominal que justifica a próclise do "se" em negrito é:

A) Advérbios possuem função atrativa.

B) Pronomes relativos possuem função atrativa.

C) Pronomes indefinidos possuem função atrativa.

D) Pronomes oblíquos possuem função atrativa.

E) Conjunções possuem função atrativa.

05. As citações de Clarice Lispector, a seguir, apresentam elementos de coesão de diversas naturezas. A transcrição que apresenta somente conjunção(ões) é:

A) "O que verdadeiramente somos é aquilo que o impossível cria em nós."

B) "É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar."

C) "E ao que o ser humano mais aspira é tornar-se ser humano."

D) "Passei a vida tentando corrigir os erros que cometi na minha ânsia de acertar."

E) "Quando se ama não é preciso entender o que se passa lá fora, pois tudo passa a acontecer dentro de nós."

GABARITO

Fixação

01. A) As duas possibilidades de leitura são: Stock tinha uma noiva e fazia sexo com ela ou Stock fazia sexo com a noiva de Wood, assim como o próprio Wood.

B) Admite-se como correta para esse item a palavra "minha", mas é importante assinalar que sua resolução completa exige do aluno a análise de pelo menos duas palavras: "também" e "minha". A carga semântica da primeira ("também") inclui como traço necessário a ideia de inclusão num conjunto dado, e a da segunda (minha), a ideia de posse e a determinação do "possuidor", a partir de elementos dados no texto. No caso, havendo elipse, é possível interpretar a fala de Stock de duas maneiras: prevalecendo a semântica de "também", só há uma noiva e o autor da última fala é incluído no conjunto dos que faziam amor com a noiva do outro, isto é, "minha" vale por "sua"; prevalecendo "minha", "também" inclui o autor da fala no conjunto dos que faziam sexo (com sua própria noiva). É a descoberta dessa dupla possibilidade de interpretação e o conhecimento da norma de comportamento que provocam o riso.

C) O aluno deve perceber que uma das interpretações possíveis é a de que Stock trairia Wood ao fazer sexo com a noiva do amigo. Também deve entender que a traição é um comportamento polêmico segundo os padrões morais de nossa sociedade. Assim, por desviar-se de uma conduta moral esperada, o comportamento que a fala de Stock sugere provocaria riso nos leitores.

02. E

03. D

04. C

05. D

Propostos

01. A
02. D
03. E
04. C
05. B
06. E
07. D
08. B
09. D
10. B

Seção Enem

01. E
02. D
03. E
04. E
05. B

LÍNGUA PORTUGUESA

Verbos

MÓDULO **05** FRENTE **C**

Leia este texto.

Como se conjuga um empresário

Acordou. Levantou-se. Aprontou-se. Lavou-se. Barbeou-se. Enxugou-se. Perfumou-se. Lanchou. Escovou. Abraçou. Beijou. Saiu. Entrou. Cumprimentou. Orientou. Controlou. Advertiu. Chegou. Desceu. Subiu. Entrou. Cumprimentou. Assentou-se. Preparou-se. Examinou. Leu. Convocou. Leu. Comentou. Interrompeu. Leu. Despachou. Conferiu. Vendeu. Vendeu. Ganhou. Ganhou. Ganhou. Lucrou. Lucrou. Lucrou. Lesou. Explorou. Escondeu. Burlou. Safou-se. Comprou. Vendeu. Assinou. Sacou. Depositou. Depositou. Depositou. Associou-se. Vendeu-se. Entregou. Sacou. Depositou. Despachou. Repreendeu. Suspendeu. Demitiu. Negou. Explorou. Desconfiou. Vigiou. Ordenou. Telefonou. Despachou. Esperou. Chegou. Vendeu. Lucrou. Lesou. Demitiu. Convocou. Saiu. Chegou. Beijou. Negou. Lamentou. Justificou-se. Dormiu. Roncou. Sonhou. Sobressaltou-se. Acordou. Preocupou-se. Temeu. Suou. Ansiou. Tentou. Despertou. Insistiu. Irritou-se. Temeu. Levantou. Apanhou. Rasgou. Engoliu. Bebeu. Rasgou. Engoliu. Bebeu. Dormiu. Dormiu. Dormiu. Acordou. Levantou-se. Aprontou-se...

MINO. In: PINILLA, A.; RIGONI, C.; INDIANI, M. T. *Coesão e coerência como mecanismos para a construção do texto.* Disponível em:<www.pead.letras.ufrj.br/tema09/conceitodecoesao.html>. Acesso em: 7 jun. 2004 (Adaptação).

Curiosamente, exceto pelo título, todas as palavras que compõem esse texto pertencem a uma única classe gramatical: a dos verbos. O autor seleciona uma sequência de formas verbais e as apresenta justapostas e separadas apenas por pontos finais. Embora não exista nenhum mecanismo de coesão, o texto é bastante coerente e, quando o lê, o leitor percebe que se narra um dia do cotidiano de um empresário. Cada verbo indica uma ação desse empresário e, ainda que não estejam concatenadas por nenhum elemento coesivo que indique passagem de tempo, as orações formadas por esses verbos, quando lidas uma após a outra, explicitam ao leitor uma sequência narrativa. Dificilmente, um autor conseguiria estabelecer sequência narrativa semelhante a essa se tivesse usado, por exemplo, apenas substantivos, adjetivos, advérbios.

Os verbos são palavras dinâmicas. Além de indicarem ações, podem indicar também estado, posse ou um evento da natureza. São palavras variáveis que se apresentam de forma distinta dependendo do tempo a que se referem, da pessoa do discurso a que se relacionam, do modo em que se apresentam. Neste módulo, vamos conhecer as particularidades dessa classe gramatical.

DEFINIÇÕES

1. **Verbo** é a palavra variável que indica ação, posse, estado ou fenômeno da natureza.

- *Paulo* **esfregou** *as mãos com força*.
- *Naquele tempo, só o coronel* **possuía** *terras na região*.
- *Patrícia* **parecia** *ansiosa naquele dia*.
- **Choveu** *torrencialmente em janeiro*.

2. O verbo varia para indicar o **número** e a **pessoa**.

	Singular	Plural
1ª pessoa	eu existo	nós existimos
2ª pessoa	tu existes	vós existis
3ª pessoa	ele existe	eles existem

3. Os **tempos verbais** situam o fato ou a ação verbal em determinado momento. São três os tempos verbais:

4. Os **modos verbais** indicam as diferentes formas de um fato se realizar. São três os modos verbais:

- **Indicativo**: Exprime um fato certo, real.

Exemplos:

- *Ele* **canta** *bem*.
- *José* **cantou** *bem*.

- **Subjuntivo**: Exprime um fato duvidoso, hipotético ou desejado.

Exemplos:

- *Talvez ele* **cante**.
- *É preciso que ele* **cante**.

- **Imperativo**: Indica uma ordem, um pedido ou um conselho.

Exemplos:

- **Canta**, *Ana!*
- **Pegue** *minha mão*.
- **Seja** *amigo*.

5. Existem, ainda, as **formas nominais** do verbo, que enunciam um fato de maneira vaga, imprecisa, impessoal. Além de seu significado verbal, às vezes, tais formas aparecem com valor substantivo, adjetivo ou adverbial. São três as formas nominais:

- **Gerúndio**: *plant**ando**, vend**endo**, fer**indo**.*
- **Particípio**: *plant**ado**, vend**ido**, fer**ido**.*
- **Infinitivo**: *planta**r**, vende**r**, feri**r**.*

6. **Verbos auxiliares** são os que, juntamente com uma forma nominal de outro verbo, formam a voz passiva, os tempos compostos e as locuções verbais. Os principais verbos auxiliares são **ter**, **haver**, **ser** e **estar**.

7. Quando dois ou mais verbos apresentam o significado de um só, ocorre uma **locução verbal**.

Exemplos:

- *Janaína* **estava caminhando** *pela avenida Brasil*.
- *Ela* **tinha estado cantando** *durante uns dez minutos*.
- *O cônsul* **ia chegar** *às nove e meia da manhã*.

> Veja que, nas frases anteriores, as locuções podem ser substituídas por apenas um verbo ("caminhava", "cantara", "chegaria"). Por outro lado, veja como os verbos das frases a seguir não constituem uma locução verbal.
>
> – *Carolina* ***queria ir*** *ao cinema na quinta-feira à noite*.
>
> – *Eles* **podiam estudar** *a noite toda, porque eram jovens.*
>
> Diferentemente do que ocorre nas frases anteriormente citadas, nestes dois exemplos, os verbos apresentam duas ideias distintas (querer / desejar ≠ ir / deslocar-se no espaço; poder / ter capacidade de ≠ estudar).

8. Os verbos dividem-se em:

- **Regulares**: Não sofrem alteração no radical, e as desinências seguem o paradigma de conjugação: *cantar, escrever*.
- **Irregulares**: Os radicais sofrem alterações, e / ou as desinências não acompanham o paradigma: *subir, saber, pedir*.
- **Anômalos**: Apresentam mais de um radical: *ir* → *ia*, *vou*, *fomos*; *ser* → *sou*, *era*, *fui*.
- **Defectivos**: Falta-lhes qualquer das formas verbais, ou seja, não podem ser conjugados integralmente: *reaver* (*reavemos, reaveis*); *abolir* (*aboles*, *abole*, *abolimos*, *abolis*); *falir* (*falimos*, *falis*); *adequar* (*adequamos, adequais*).

TOME NOTA!

> O gerúndio – na locução verbal – indica que a ação está transcorrendo no momento em que se fala, como na frase: "Estou aprendendo português neste momento". Por isso mesmo, é incorreto utilizá-lo para substituir outros tempos verbais – o infinitivo e o futuro do presente, por exemplo –, como se tornou hábito na fala cotidiana de muitos brasileiros. Assim, devem ser evitadas construções como as que se seguem, chamadas de gerundismos:
>
> – ***Vamos estar enviando*** sua reclamação ao setor responsável.
>
> – Sua solicitação ***vai estar sendo analisada*** nos próximos dias.
>
> Em substituição, deve-se optar por frases mais simples, objetivas, que expressem as mesmas ideias, como:
>
> – ***Vamos enviar*** sua reclamação ao setor responsável.
>
> – Sua solicitação ***será analisada*** nos próximos dias.

PARADIGMA DE CONJUGAÇÃO DOS VERBOS REGULARES

Modo Indicativo

Presente do indicativo	Pretérito perfeito	Pretérito imperfeito	Pretérito mais-que-perfeito	Futuro do presente	Futuro do pretérito
1ª Conjugação					
canto	cantei	cantava	cantara	cantarei	cantaria
cantas	cantaste	cantavas	cantaras	cantarás	cantarias
canta	cantou	cantava	cantara	cantará	cantaria
cantamos	cantamos	cantávamos	cantáramos	cantaremos	cantaríamos
cantais	cantastes	cantáveis	cantáreis	cantareis	cantaríeis
cantam	cantaram	cantavam	cantaram	cantarão	cantariam
2ª Conjugação					
vendo	vendi	vendia	vendera	venderei	venderia
vendes	vendeste	vendias	venderas	venderás	venderias
vende	vendeu	vendia	vendera	venderá	venderia
vendemos	vendemos	vendíamos	vendêramos	venderemos	venderíamos
vendeis	vendestes	vendíeis	vendêreis	vendereis	venderíeis
vendem	venderam	vendiam	venderam	venderão	venderiam
3ª Conjugação					
parto	parti	partia	partira	partirei	partiria
partes	partiste	partias	partiras	partirás	partirias
parte	partiu	partia	partira	partirá	partiria
partimos	partimos	partíamos	partíramos	partiremos	partiríamos
partis	partistes	partíeis	partíreis	partireis	partiríeis
partem	partiram	partiam	partiram	partirão	partiriam

Modo Subjuntivo

Presente (que)	Pretérito imperfeito (se)	Futuro (quando)
1ª Conjugação		
cante	cantasse	cantar
cantes	cantasses	cantares
cante	cantasse	cantar
cantemos	cantássemos	cantarmos
canteis	cantásseis	cantardes
cantem	cantassem	cantarem
2ª Conjugação		
venda	vendesse	vender
vendas	vendesses	venderes
venda	vendesse	vender
vendamos	vendêssemos	vendermos
vendais	vendêsseis	venderdes
vendam	vendêssem	venderem
3ª Conjugação		
parta	partisse	partir
partas	partisses	partires
parta	partisse	partir
partamos	partíssemos	partirmos
partais	partísseis	partirdes
partam	partissem	partirem

Modo Imperativo

Afirmativo	Negativo
1ª Conjugação	
Canta (tu)	Não cantes (tu)
Cante (você)	Não cante (você)
Cantemos (nós)	Não cantemos (nós)
Cantai (vós)	Não canteis (vós)
Cantem (vocês)	Não cantem (vocês)
2ª Conjugação	
Vende (tu)	Não vendas (tu)
Venda (você)	Não venda (você)
Vendamos (nós)	Não vendamos (nós)
Vendei (vós)	Não vendais (vós)
Vendam (vocês)	Não vendam (vocês)
3ª Conjugação	
Parte (tu)	Não partas (tu)
Parta (você)	Não parta (você)
Partamos (nós)	Não partamos (nós)
Parti (vós)	Não partais (vós)
Partam (vocês)	Não partam (vocês)

EMPREGO DOS MODOS E TEMPOS VERBAIS

<table>
<tr><th>Tempo</th><th colspan="2">Emprego dos tempos do indicativo</th></tr>
<tr><td>Presente</td><td colspan="2">1) Enuncia um fato atual, que ocorre no momento em que se fala (presente momentâneo).
– São três horas da tarde, está um calor infernal e todos têm fome.

2) Indica ações e estados permanentes ou assim considerados, como uma verdade científica, um dogma, um artigo de lei (presente durativo).
– A Terra gira em torno do Sol, uma pequena estrela que fica num dos braços da Via Láctea.

3) Expressa uma ação habitual ou uma faculdade do sujeito, ainda que não estejam sendo exercidas no momento em que se fala (presente habitual ou frequentativo).
– Ele é extrovertido: quando se vê diante de pessoas estranhas, fala alto e ri muito.

4) Dá vivacidade a fatos ocorridos no passado (presente histórico ou narrativo).
– Caravelas portuguesas distanciam-se no horizonte rumo a um novo mundo. Inicia-se uma nova fase da história da humanidade.

5) Marca um fato futuro, mas próximo; para impedir qualquer ambiguidade, faz-se acompanhar geralmente de um adjunto adverbial.
– Amanhã mesmo vou à escola do bairro e faço sua matrícula.</td></tr>
<tr><td>Pretérito perfeito</td><td>SIMPLES
Indica uma ação que se produziu em certo momento do passado. Descreve o passado tal como parece a um observador situado no presente.

– Entrei bruscamente na sala de reuniões e explicitei minha indignação.</td><td>COMPOSTO
Formado pelo verbo auxiliar no presente do indicativo e o principal no particípio passado.
Expressa um fato repetido ou contínuo, aproximando-se do presente.

– Tenho lutado pela emancipação das mulheres, mas tenho percebido que talvez essa não seja uma grande vantagem.</td></tr>
</table>

Tempo		
Pretérito imperfeito	**1)** Descreve o que era presente em uma época passada. – *Ele **fumava** vários cigarros, **coçava** a cabeça e não **parava** de andar de um lado para outro da sala.* **2)** Indica, entre ações simultâneas, a que estava se processando quando sobreveio a outra. – *Quando nos **aproximávamos** da praia, uma onda mais forte virou a pequena embarcação.* **3)** Denota uma ação passada habitual ou repetida (imperfeito frequentativo). – *Se ele **vinha** visitá-la em dias de semana, ela **sentia**-se a mais amada das mulheres.* **4)** Designa fatos passados concebidos como contínuos ou permanentes. – *Todas as tardes, **sentava**-se na mesma poltrona e **lia** os jornais do dia.* **5)** Denota um fato que seria consequência certa e imediata de outro, que não ocorreu, ou não poderia ter ocorrido. – *Tivesse ele forças para trabalhar como no passado, **transformava** aquela pobre roça numa grande e verde plantação.* **6)** Situa vagamente no tempo contos, lendas, fábulas, etc. – ***Era** uma vez uma bela menininha que **vivia** em um pequeno vilarejo no meio das montanhas.*	
Pretérito mais-que-perfeito	SIMPLES **1)** Indica uma ação que ocorreu antes de outra ação já passada. – *O discurso **tornara**-se tão enfadonho que ninguém mais o ouviu.* **2)** Denota um fato vagamente situado no passado. – ***Estudara** na cidade, **conhecera** muitas pessoas, mas nada o **fizera** esquecer o amor de sua adolescência.* **3)** Substitui o futuro do pretérito (simples ou composto) e o pretérito imperfeito do subjuntivo na linguagem literária. – *"Sê propícia para mim, socorre / Quem te **adorara**, se adorar **pudera**!"* (A. de Guimaraens)	COMPOSTO Formado com o verbo auxiliar no **pretérito imperfeito do indicativo** e o principal no **particípio passado**. Emprega-se com as mesmas funções do pretérito mais-que-perfeito simples. – *Quando voltei para minha cidade, as casinhas coloridas **tinham desaparecido**.* – *No horizonte **tinham surgido** as primeiras estrelas.*
Futuro do presente	SIMPLES **1)** Indica fatos certos ou prováveis, posteriores ao momento em que se fala. – *Os estrangeiros **chegarão** amanhã à tarde.* **2)** Exprime incerteza (dúvida, probabilidade, suposição) sobre fatos atuais. – ***Será** que desta vez ele consegue sair ileso?* **3)** Expressa uma súplica, um desejo, uma ordem, caso em que o tom de voz pode atenuar ou reforçar o caráter imperativo. – ***Honrarás** pai e mãe. Não **matarás**.* **4)** Refere-se a fatos de realização provável em afirmações condicionadas. – *Se não voltar para casa antes de chegar a noite, não me **encontrará** mais aqui.*	COMPOSTO Formado com o verbo auxiliar no **futuro do presente** e o principal no **particípio passado.** **1)** Indica que uma ação futura estará consumada antes de outra. – *Quando chegar a Belo Horizonte, já **terei deixado** a cidade para sempre.* **2)** Exprime a certeza de uma ação futura. – *Ela ganhará o concurso e seus esforços não **terão sido** em vão.* **3)** Exprime a incerteza (dúvida, probabilidade, suposição) sobre fatos passados. – ***Terá acontecido** tudo isso com ela em tão pouco tempo?*
Futuro do pretérito	SIMPLES **1)** Designa ações posteriores à época de que se fala. – *Passada a euforia da conquista, **arrepender**-se-**ia** para sempre por ter trapaceado.* **2)** Exprime a incerteza (dúvida, suposição, probabilidade) sobre fatos passados. – *Quem **seria** a mulher que o visitou por anos na calada da noite?* **3)** Denota surpresa ou indignação em certas frases interrogativas. – ***Seria** possível que acabasse todo seu amor tão depressa?* **4)** Refere-se a fatos que não se realizaram e que, provavelmente, não se realizarão em afirmações condicionadas. – *Se não houvesse tantas pessoas interferindo em nosso relacionamento, **seríamos** felizes.*	COMPOSTO Formado com o verbo auxiliar no **futuro do pretérito** e o principal no **particípio passado.** **1)** Indica que um fato teria acontecido no passado, mediante certa condição. – *Se eu tivesse chegado alguns minutos antes, nada disso **teria acontecido**.* **2)** Exprime a possibilidade de um fato passado. – *Como era muito cedo, imaginou que a mãe ainda não **teria chegado**.* **3)** Indica a incerteza sobre fatos passados, em certas frases interrogativas que dispensam a resposta do interlocutor. – *O que **teria sido** das crianças se Maria não as tivesse criado?*

<table>
<tr><th>Tempo</th><th colspan="2">Emprego dos tempos do subjuntivo</th></tr>
<tr><td>Presente</td><td colspan="2">Pode indicar, de forma incerta, um fato.
1) Presente
– Não estou afirmando que já se conheçam...

2) Futuro
– Que meus dentes caiam se eu tocar nesta comida.</td></tr>
<tr><td>Pretérito perfeito</td><td colspan="2">COMPOSTO
Formado com o verbo auxiliar no presente do subjuntivo e o principal no particípio passado.
Pode indicar, de forma incerta, hipotética, um fato.
1) Passado
– Espero que você tenha conseguido chegar a tempo de impedir a tragédia anunciada.

2) Futuro
– Quando eu voltar desta viagem, espero que tenham saído de minha casa.</td></tr>
<tr><td>Pretérito imperfeito</td><td colspan="2">Pode indicar, de forma incerta, hipotética, um fato.
1) Passado
– Não havia desejo de Joana que Manoel não atendesse, capricho que não satisfizesse.

2) Futuro
– Ela era jovem, mas não ingênua e, se não se deixasse envolver emocionalmente, talvez saísse ganhando muito.

3) Presente
– Como aceitar que não fizesse nada para ajudar a velha mãe doente?</td></tr>
<tr><td>Pretérito mais-que-perfeito</td><td colspan="2">COMPOSTO
Formado com o verbo auxiliar no pretérito imperfeito do subjuntivo e o principal no particípio passado.
1) Indica uma ação anterior a outra ação passada (dentro do sentido eventual do modo subjuntivo).
– Deixei-me ficar mais um pouco, até que tivessem terminado a arrumação do salão e a festa pudesse começar.
2) Exprime uma ação irreal no passado.
– Rapidamente a rua se encheu de água, como se houvesse chovido por horas a fio.</td></tr>
<tr><td>Futuro</td><td>SIMPLES
Marca a eventualidade no futuro e emprega-se em orações subordinadas.
1) Adverbiais (condicionais, conformativas e temporais), dependentes de uma principal enunciada no futuro ou no presente.
– Se precisar, mande chamarem-me no hospital.
– Executarei o plano conforme instruíres.
– Quando a vir, avise que já estou em casa.

2) Adjetivas, dependentes de uma principal também enunciada no futuro ou no presente.
– Ficarei grato a todos que contribuírem com donativos.
– Agradeça aos amigos que não o abandonarem.</td><td>COMPOSTO
Formado com o verbo auxiliar no futuro do subjuntivo e o principal no particípio passado.
Indica um fato futuro como terminado em relação a outro fato futuro (dentro do sentido hipotético do modo subjuntivo).

– Peço que não continues com essa pirraça; se a tiver mantido até agora por capricho, abandone imediatamente essa postura.

– Quando tudo tiver chegado ao fim, poderei respirar aliviado.</td></tr>
</table>

FORMAÇÃO DO IMPERATIVO

- **Imperativo afirmativo**: Constrói-se da seguinte maneira: a 2ª pessoa do singular (tu) e a 2ª do plural (vós) são formadas a partir do **presente do indicativo**, suprimindo-se o "s" final; as demais pessoas, 1ª do plural (nós) e 3ª do singular (você) e do plural (vocês), derivam do **presente do subjuntivo** sem qualquer alteração.
- **Imperativo negativo**: Todas as pessoas derivam do **presente do subjuntivo**.

Pessoas	Presente do indicativo	Imperativo afirmativo	Presente do subjuntivo	Imperativo negativo
Tu Você	amas (-s) →	ama ame	ames → ← ame →	não ames não ame
Nós Vós Vocês	amais (-s) →	amemos amai amem	← amemos → ameis → ← amem →	não amemos não ameis não amem

EMPREGO DO INFINITIVO

Classificação e definição	Emprego e exemplos
Impessoal **(cantar, fazer, pedir)** **Exprime ação sem sujeito determinado.**	**1)** Quando exprime um fato de modo geral, sem referi-lo a um sujeito. – *É preciso sempre* **lutar**. – **Viver** *é* sofrer. – **Morrer** *por uma causa nobre é glorioso*! **2)** Quando for equivalente a um imperativo. – "**Lutar! Lutar! Lutar!** Com muita raça e orgulho para vencer!"
Pessoal **Exprime ação com sujeito determinado.** **Não flexionado** **(cantar, fazer, pedir)**	**1)** Quando formar oração que complementa substantivos e adjetivos. – *Temos muito prazer em* **ajudar** *as pessoas necessitadas*. – *Eles não estão dispostos a* **enfrentar** *as filas nos aeroportos*. **2)** Quando formar locução verbal ou tiver o mesmo sujeito que o verbo da oração principal. – *Costumamos* **trabalhar** *duro desde crianças*. **3)** Quando, regido das preposições **a** ou **de**, formar locução com os verbos **estar**, **começar**, **entrar**, **continuar**, **acabar**, **tornar**, **ficar** e outros análogos. – *Continuas* **a levantar** *de madrugada mesmo depois que enriquecestes?* **4)** Quando tiver como sujeito um pronome oblíquo com o qual constitua o objeto direto dos verbos **deixar**, **fazer**, **mandar**, **ver**, **ouvir** e **sentir**. – *Mandei-os* **esperar** *na antessala até que a reunião da diretoria acabasse.*
Pessoal **Exprime ação com sujeito determinado.** **Flexionado** **[cantar (eu), cantarem (eles), fazeres (tu), fazer (ele), pedirmos (nós), pedirdes (vós)]**	**1)** Quando o infinitivo tem sujeito próprio, diferente do sujeito da oração principal (exceto no caso descrito anteriormente no item 4). – *Trarei um livro para* **leres** *nas férias*. **2)** Quando for verbo **passivo**, **reflexivo** ou **pronominal** (exceto nos casos descritos anteriormente nos itens 2, 3 e 4). – *Não convinha ao prefeito e ao empresário* **serem vistos** *juntos*. – *Não precisávamos dizer uma só palavra para* **nos entendermos**. – *Senti meus cabelos* **arrepiarem**-se. **3)** Quando vier antes do verbo da oração principal. – *Para não* **termos** *más surpresas, devemos agir conforme o regulamento*. **4)** Quando usado para indeterminar o sujeito. – *Farei de tudo para me* **indicarem** *como chefe interino*. **5)** Quando vier regido de preposição, se a oração não é objetiva indireta nem completiva nominal (nesse caso, também se usa não flexionado). – *Faremos tudo para* **vencermos** / **vencer**.

EMPREGO DO PARTICÍPIO

1. Conforme já visto, o particípio é vago, impreciso e impessoal. Apenas no contexto torna-se mais preciso para exprimir, geralmente, fato concluído, ação relacionada com o passado.

2. Alguns verbos, denominados verbos abundantes, possuem dois particípios, um regular, terminado em -ado (1ª conjugação), -ido (2ª e 3ª conjugações), e outro irregular.

- **Expulsar***: expulsado / expulso*.
- **Imprimir**: *imprimido / impresso*.
- **Pagar**: *pagado / pago*.

3. Emprega-se o particípio para formar a voz passiva e os tempos compostos da ativa. As formas **regulares** são usadas, em regra, com os auxiliares **ter** e **haver**, na **voz ativa**, e as **irregulares**, com os auxiliares **ser** e **estar**, na **voz passiva**.

- *Ele* **tinha suspendido** *a ordem de despejo até o fim do mês*.
- *Uma pequena embarcação de pesca* **havia salvado** *os sobreviventes do naufrágio*.
- *O presente* **foi aceito** *pela moça*.
- *Os presos* **seriam soltos** *ao amanhecer*.

4. As formas do particípio, regulares e irregulares, também são usadas como adjetivos.

- *No ano* **passado**, *tudo correu como previamos*.
- *A moça estava muito* **ferida**, *completamente* **ensanguentada**.
- *Os relatórios* **entregues** *por você chegaram uma semana* **atrasados**.

VOZES VERBAIS

A voz verbal é a maneira como se apresenta a ação expressa pelo verbo em relação ao sujeito. Tal relação pode ser de atividade, de passividade ou de atividade e passividade ao mesmo tempo. Dessa forma, são três as vozes verbais: **voz ativa**, **voz passiva** (analítica e sintética) e **voz reflexiva**. Observe:

Voz ativa	
Sujeito **agente** (**pratica** ação)	– *Penteei os cabelos.*

Voz passiva analítica	
Sujeito **paciente** (**recebe** ação) + locução verbal (ser / estar / ficar + particípio = VTD) + (agente da passiva)[1]	– *Os cabelos foram pentedos por mim.* – *A cidade estava cercada de inimigos.*

Voz passiva sintética	
VTD (na terceira pessoa) + SE (pronome apassivador) + sujeito paciente (recebe ação)	– *Penteou-se o cabelo.* – *Dão-se aulas de Português.* – *Encontrou-se o livro de Física.*[2]

Voz reflexiva	
Sujeito **agente e paciente** ao mesmo tempo (**pratica** e **recebe** ação concomitantemente)	– *Penteei-me.* – *O caçador se feriu com a arma.* – *Os namorados se beijaram.*[3]

Como você pôde notar, quando ocorrer **voz passiva sintética**, teremos um caso de **sujeito paciente**.

É importante não confundir construções de voz passiva sintética com construções de sujeito indeterminado. A voz passiva sintética só ocorre com verbos transitivos diretos. Verbos transitivos indiretos ou intransitivos, quando associados à partícula **se** – que, nesse caso, se classifica como índice de indeterminação do sujeito –, dão origem a orações com sujeito indeterminado, como ocorre nos seguintes enunciados:

- *Precisa-se de vendedores ambulantes.* (**de vendedores ambulantes** = objeto indireto)
- *Chegou-se ao ponto mais alto*. (**ao ponto mais alto** = adjunto adverbial de lugar)
- *Vive-se bem em Paris.* (**bem** = adjunto adverbial de modo / **em Paris** = adjunto adverbial de lugar)

Observação: O estudo sobre os tipos de sujeito e sobre as demais funções sintáticas será aprofundado nos próximos módulos.

É importante ressaltar ainda que a transitividade de alguns verbos só pode ser definida levando-se em conta o contexto em que aparecem. Veja os dois exemplos a seguir:

- *Vendeu-se muito na loja de Miguel*.
- *Vendeu-se muito abacaxi na loja de Miguel*.

Apesar de o verbo "vender" ter o mesmo sentido nas duas orações, sua transitividade em cada um dos contextos é distinta. Na primeira frase, o verbo é intransitivo ("aparece sem complemento"; "muito" funciona como um intensificador de "vender" e é, portanto, adjunto adverbial de intensidade; "na loja de Miguel" indica o lugar onde se vende, sendo classificado como adjunto adverbial de lugar). Nesse caso, o sujeito é indeterminado, e a voz, ativa.

No segundo caso, temos um verbo transitivo direto. Assim, "muito abacaxi" é sujeito simples, paciente; "na loja de Miguel" é adjunto adverbial de lugar. Observe que essa segunda frase pode ser transformada em uma construção de voz passiva analítica (Muito abacaxi foi vendido na loja de Miguel.), o que não é possível fazer com a primeira.

EXERCÍCIO RESOLVIDO

01. (UFJF-MG) Leia, com atenção, o fragmento destacado a seguir:

(I) "Nem tudo, porém, está perdido. Com o tempo, as massas **vão ganhando** experiência e **vão se tornando** mais exigentes em suas decisões e em suas escolhas."

Compare-o, agora, com a seguinte alternativa de reescrita:

(II) "Nem tudo, porém, está perdido. Com o tempo, as massas **vão ganhar** experiência e **vão se tornar** mais exigentes em suas decisões e em suas escolhas."

Responda:

A) Qual é a principal diferença morfológica entre as formas negritadas em (I) e (II)?

B) Com relação ao tempo, o que a escolha das formas verbais em (I) informa ao leitor?

C) Qual seria o efeito de sentido, para o leitor, se o autor tivesse optado, no fragmento (I), pelas formas verbais da alternativa (II) (vão ganhar e vão se tornar)?

Respostas:

A) Em I, os verbos principais das locuções estão no gerúndio; em II, no infinitivo.

B) O uso do gerúndio, em I, informa um processo contínuo e gradual.

C) A forma verbal de infinitivo não deixa explícita a noção de processo contínuo, apenas aponta para um acontecimento futuro.

1. *O **agente da passiva é facultativo**: pode ou não aparecer. Normalmente, é iniciado pelas preposições "por" ou "de".*
2. A ***voz passiva sintética*** pode ser convertida em ***voz passiva analítica***.
3. Quando o verbo da ***voz reflexiva*** apresentar-se no plural, a voz reflexiva passará a ser chamada de ***voz reflexiva recíproca***.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (UFRJ–2006) Leia o texto a seguir:

> Na contramão dos carros, ela vem pela calçada, solar e musical, pára diante de um pequeno jardim, uma folhagem, na entrada de um prédio, colhe uma flor inesperada, inspira e ri, é a própria felicidade – passando a cem por hora pela janela. Ainda tento vê-la no espelho mas é tarde, o eterno relance. Sua imagem quase embriaga, chego no trabalho e hesito, por que não posso conhecer aquilo? – a plenitude, o perfume inusitado no meio do asfalto, oculto e óbvio.
>
> Sempre minha cena favorita. Ela chegaria trazendo esquecimentos, a flor no cabelo. Eu estaria à espera, no jardim.
>
> E haveria tempo.
>
> CASTRO, Jorge Viveiros de. *De todas as únicas maneiras & outras.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002. p. 113.

Ao longo do texto, utilizam-se dois tempos verbais. **IDENTIFIQUE-OS** e **JUSTIFIQUE** o emprego de cada um, considerando a experiência narrada no texto.

02. (UNESP-SP–2006)

> Se os seus dotes culinários equivalem a seus conhecimentos sobre Química e Física, das duas, uma: ou está na hora de colocá-los em prática – juntos – ou de aprender – e misturar – os três. Unir essas diferentes áreas do conhecimento é a proposta de uma nova forma de preparo de alimentos, a "gastronomia molecular", nome criado pelos cientistas Hervé This e Nicholas Kurti. O termo deu origem ao título de um livro sobre o tema, lançado nos Estados Unidos no começo do ano e ainda não publicado no Brasil.
>
> Pode parecer assustador misturar culinária com duas áreas tantas vezes temidas e odiadas, mas trata-se de uma ótima maneira para descobrir que, por trás de cada ovo cozido borrachento e outros desastres corriqueiros, existe uma explicação científica. E que, entendendo um, pode-se evitar o outro. Mais que a preocupação com a composição e estrutura dos alimentos (área de estudo conhecida como "ciência gastronômica"), a gastronomia molecular **lida** com as transformações culinárias e os fenômenos sensoriais associados ao paladar.
>
> Revista *Galileu*, abr. 2006.

O uso contextual dos verbos determina a atribuição de sentidos específicos aos tempos verbais, às vezes diferentes das noções básicas de presente (ação que transcorre no momento da fala), pretérito ou passado (ação que transcorre antes do momento da fala) e futuro (ação que transcorre depois do momento da fala). Tendo em vista essa ideia,

A) **IDENTIFIQUE** o valor de presente da forma verbal "lida", no último período do segundo parágrafo do texto.

B) **COMENTE** por que o enunciador emprega o pretérito perfeito, no último período do primeiro parágrafo do texto.

03. (FUVEST-SP–2009) "Assim se explicam a minha estada debaixo da janela de Capitu e a passagem de um cavaleiro, um *dandy*, como então dizíamos. Montava um belo cavalo alazão, firme na sela, rédea na mão esquerda, a direita à cinta, botas de verniz, figura e postura esbeltas: a cara não me era desconhecida. **Tinham passado** outros, e ainda outros **viriam** atrás; todos iam às suas namoradas. Era uso do tempo namorar a cavalo. Relê Alencar: 'Porque um estudante (dizia um dos seus personagens de teatro de 1858) não pode estar sem estas duas coisas, um cavalo e uma namorada'. Relê Álvares de Azevedo. Uma das suas poesias é destinada a contar (1851) que residia em Catumbi, e, para ver a namorada no Catete, alugara um cavalo por três mil-réis..."

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

As formas verbais "Tinham passado" e "viriam" traduzem ideia, respectivamente, de anterioridade e de posterioridade em relação ao fato expresso pela palavra

A) "explicam".

B) "estada".

C) "passagem".

D) "dizíamos".

E) "montava".

04. (UFU-MG) Numere a 2ª coluna de acordo com a 1ª.

I. "O líder rebelde, que se havia exilado e que **voltara** clandestinamente, foi quem encabeçou a rebelião do cochicho [...]"

II. "[...] um líder operário [...] conseguiu chegar ao poder para a euforia da maior parte da população, convencida de que, enfim, estando à frente do governo um homem nascido do povo, seus problemas **seriam** resolvidos."

III. "Logo **apareceram** políticos que se voltaram para essas áreas pobres e nela desenvolveram uma pregação oportunista [...]"

IV. "Esse aumento inesperado da população alterou a estrutura urbana de Niã, uma vez que, como cogumelos, se **multiplicavam** os casebres de zinco e papelão [...]"

V. "Parece que, no entanto, a verdade histórica **é** outra [...]"

( ) O tempo verbal indica um fato passado já concluído.

( ) O tempo verbal indica algo que se repetia frequentemente.

( ) O tempo verbal denota um fato hipotético.

( ) O tempo verbal expressa a ideia de algo que ocorreu em um passado anterior ao momento narrado.

A seguir, assinale a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA**.

A) IV, III, V, II
B) II, III, V, IV
C) III, II, IV, I
D) III, IV, II, I

05. (UFV-MG) Assinale a alternativa em que os vocábulos em destaque, formalmente idênticos, são verbos que se remetem a infinitivos distintos.

A) Se os PCNs **forem** aplicados, as escolas tenderão a se tornarem melhores. / Se os PCNs "**forem** pro brejo", a expectativa é que não haverá mudanças.

B) Se os PCNs **derem** certo, as escolas tenderão a se tornarem melhores. / Se os PCNs não **derem** certo, as escolas tenderão a permanecer deficientes.

C) Se a nova metodologia **fizer** a revolução que esperamos, as escolas tenderão a se tornarem melhores. / Se a nova metodologia não **fizer** a revolução que desejamos, a expectativa é que não haverá mudanças para melhor.

D) Se você **vier** a conhecer profundamente os PCNs, entenderá o alcance da proposta. / Se a proposta **vier** a ser implantada, as mudanças para melhor virão.

E) Se o Governo **quiser** sucesso na escola, precisa pagar dignamente aos professores. / Se **quiser** [...] é que, no Brasil, parece que quem quer não pode ou quem pode não quer.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(FJP-MG–2010)

Instrução: As questões de **01** a **09** referem-se ao texto seguinte.

A cultura racional

Alguns dos maiores cientistas de todos os tempos, ainda muito antes de existir o que chamamos hoje de ciência, já insistiam em que a capacidade de um indivíduo de raciocinar, de saber refletir criticamente sobre as questões que afligem a sua vida e a humanidade, é o maior passo que pode ser dado em direção à sua liberdade pessoal. Saber questionar o que é dito na mídia, por políticos ou mesmo por especialistas, é parte da vida do cidadão moderno. E as decisões que tomamos afetarão como nunca a qualidade de vida das gerações futuras.

Devemos ou não usar células-tronco na pesquisa de novas curas? A clonagem genética de humanos é eticamente errada? Ampliamos ou não o uso de energia nuclear para nos livrarmos da dependência de combustíveis fósseis? Será que as usinas hidrelétricas – que, apesar de serem relativamente limpas, devastam enormes áreas – são a melhor solução energética para o país? O Brasil deve investir mais na sua industrialização e independência tecnológica? Ou deveria tentar manter a sua hegemonia como potência agropecuária? O país deveria investir mais na pesquisa científica, nas suas escolas e universidades?

As perguntas acima são uma pequena amostra das decisões que teremos que tomar nos próximos anos. Não há dúvida de que o mundo está mudando. E rápido. Vemos isso no degelo da Groenlândia e da Antártida, no aumento da temperatura global e da sempre crescente produção de gás carbônico. O Brasil, "pulmão do mundo", tem um enorme desafio: manter esse pulmão funcionando e suprir de oxigênio uma população que cresce rápido demais.

[...] Hoje somos 191 milhões. Todo mundo tem direito a casa, comida e educação; toda criança deveria ter uma família ou uma estrutura doméstica relativamente estável. Não é o que ocorre aqui ou em qualquer lugar do mundo. É só ver a dimensão da atual crise econômica para compreender que não existe mais isolacionismo; somos uma aldeia global na qual a queda de uns afeta a todos. Se quebram os grandes bancos dos EUA, da Europa e da China, ficam suspensas as linhas de crédito; os importadores de cana, milho e arroz não compram mais; e os pequenos fazendeiros do Vietnã e do Nordeste brasileiro quebram também.

O que isso tem a ver com ciência? Tudo. Somos produto de nossa visão do mundo. E essa visão é, em grande parte, determinada pela ciência e pelos instrumentos que usamos para medir o mundo e para estudarmos qual o nosso lugar nele. Entender que o conceito de raça é obsoleto, que o que importa é o nosso genoma e que somos todos marinheiros num pequeno planeta deveria nos encaminhar a um novo conceito de humanidade. Precisamos finalmente aceitar que o Cosmo pouco se importa conosco. Para sobrevivermos a nós mesmos e ao que não podemos controlar, temos que nos unir.

[...] Existe, sim, ameaça à nossa sobrevivência. Mas ela não vem de uma profecia obscura ou de cientistas loucos. Vem da ganância de poucos e da impotência de muitos. Os cientistas não procuram apenas estabelecer uma linguagem universal, por meio da qual todos possam se entender. O problema é que as descobertas podem ser usadas tanto para o bem quanto para o mal. Somos humanos e, como tal, imperfeitos. Mas os primeiros passos para o bem prevalecer me parecem claros: olhar para o mundo com a humildade de alguém que divide a casa com muitas pessoas (e seres vivos) e sabe que o seu espaço termina onde começa o do outro; e, como uma criança, jamais perder a curiosidade, a vontade de querer saber mais. [...]

GLEISER, Marcelo. *Galileu*, maio 2009 (Adaptação).

01. Analise as seguintes afirmativas e assinale a que **NÃO** pode ser confirmada no texto.

A) A ciência é uma instituição humana fundamental para que a vida na Terra se realize adequadamente.
B) A existência de cientistas precedeu a existência da ciência como instituição humana claramente definida.
C) A qualidade da vida humana futura é da responsabilidade das gerações que se sucedem.
D) A união entre os homens é fator aleatório quando se trata da sobrevivência da espécie humana.

02. "[...] a capacidade de um indivíduo de raciocinar, de saber refletir criticamente [...] é o maior passo que pode ser dado em direção à sua liberdade pessoal." (1º§)

Nessa frase, acha-se valorizada, principalmente, a relação entre

A) liberdade e individualidade.
B) individualidade e crítica.
C) raciocínio e reflexão.
D) reflexão e liberdade.

03. Os questionamentos apresentados no texto **NÃO** se relacionam ao seguinte aspecto:

A) Educação para superação de impasses
B) Ética em pesquisas científicas
C) Expansão populacional dos países
D) Soluções energéticas para o desenvolvimento

04. "Precisamos finalmente aceitar que o Cosmo pouco se importa conosco." (5º§)

Considerando-se o que está explicitado no texto, é possível inferir que, nessa frase, **NÃO** se sugere que o homem é que

A) é responsável pelo seu próprio destino aqui na Terra.
B) deve empreender a conquista e a exploração do Cosmo.
C) tem de promover a sustentação de sua vida no mundo.
D) vai enfrentar os perigos da condição de sua espécie.

05. Sustenta-se, no texto, que as conquistas da ciência são

A) ambivalentes.
B) excludentes.
C) inquestionáveis.
D) onipresentes.

06. "Alguns dos maiores cientistas de todos os tempos [...] já insistiam em que a capacidade de um indivíduo de raciocinar, de saber refletir criticamente sobre as questões que afligem a sua vida e a humanidade, **é** o maior passo que pode ser dado em direção à sua liberdade pessoal." (1º§).

A forma verbal destacada está conjugada na terceira pessoa do singular porque concorda, nessa frase, com

A) a capacidade.
B) a humanidade.
C) a sua vida.
D) um indivíduo.

07. "Será que as usinas hidrelétricas – que, **apesar de serem relativamente limpas**, devastam enormes áreas – são a melhor solução energética para o país?" (2º§)

A oração destacada explicita, entre orações dessa frase, uma relação de

A) alternância.
B) concessão.
C) condição.
D) consequência.

08. "O Brasil, '**pulmão do mundo**', tem um enorme desafio [...]" (3º§)

A expressão destacada tem, nessa frase, um sentido

A) explicativo.
B) iterativo.
C) qualificativo.
D) representativo.

09. "E essa visão é, em grande parte, determinada pela ciência e pelos instrumentos que usamos para **medir** o mundo e para **estudarmos** qual o nosso lugar nele. [...]" (5º§)

As formas verbais destacadas nesse período estão conjugadas no

A) imperativo.
B) indicativo.
C) infinitivo.
D) subjuntivo.

10. (FGV-RJ–2011)

Documento

Encontro um caderno antigo, de adolescente. E, em vez das simples anotações que seriam preciosas como documento, descubro que eu só fazia literatura. Afinal, quando é que um adolescente já foi natural? E, folheando aquelas velhas páginas, vejo, compungido, como as comparações caducam. Até as imagens morrem, dizia Brás Cubas. Quero crer que caduquem apenas. Eis aqui uma amostra daquele "diário":

"Era tal qual uma noite de tela cinematográfica. Silenciosa, parada, de um suave azul de tinta de escrever. O perfil escuro das árvores recortava-se cuidadosamente naquela imprimadura* unida, igual, que estrelinhas azuis picotavam. Os bangalôs dormiam. Uma? Duas? Três horas da madrugada? Nem a lua sequer o sabia. A lua, relógio parado..."

Pois vocês já viram que mundo de coisas perdidas?! O cinema não é mais silencioso. Não se usa mais tinta de escrever. Não se usam mais bangalôs.

E ninguém mais se atreve a invocar a lua depois que os astronautas se invocaram com ela.

* **Imprimadura:** Sf. art. plast. 1 ato ou efeito de imprimar 1.1 primeira demão de tinta em tela, madeira etc.

Mário Quintana, *Na volta da esquina*. Porto Alegre: Globo, 1979.

Dos comentários seguintes, todos referentes a fatos linguísticos do texto, o único **CORRETO** é:

A) Em "vejo, compungido, como as comparações caducam", ambos os verbos estão no presente, indicando uma ação pontual que ocorre no momento da enunciação.

B) Ao flexionar o verbo "usar", primeiro no singular e depois no plural, o autor preferiu a concordância com o complemento e não com o sujeito das respectivas frases.

C) No último período do texto, o autor obtém efeito expressivo, ao empregar uma mesma palavra em acepções e graus de formalidade diferentes.

D) Se alterarmos a posição dos adjetivos nos trechos "simples anotações" e "velhas páginas", considerados no contexto, o sentido se mantém.

E) No fragmento "sequer o sabia", a palavra sublinhada pode ser substituída, sem prejuízo para o sentido, pelo advérbio "jamais".

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2002) "Narizinho correu os olhos pela assistência. Não podia haver nada mais curioso. Besourinhos de fraque e flores na lapela conversavam com baratinhas de mantilha e miosótis nos cabelos. Abelhas douradas, verdes e azuis, falavam mal das vespas de cintura fina – achando que era exagero usarem coletes tão apertados. Sardinhas aos centos criticavam os cuidados excessivos que as borboletas de toucados de gaze tinham com o pó das suas asas. Mamangavas de ferrões amarrados para não morderem. E canários cantando, e beija-flores beijando flores, e camarões camaronando, e caranguejos caranguejando, tudo que é pequenino e não morde, pequeninando e não mordendo."

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1947.

No último período do trecho, há uma série de verbos no gerúndio que contribuem para caracterizar o ambiente fantástico descrito.

Expressões como "camaronando", "caranguejando" e "pequeninando" e "não mordendo" criam, principalmente, efeitos de

A) esvaziamento de sentido.

B) monotonia do ambiente.

C) estaticidade dos animais.

D) interrupção dos movimentos.

E) dinamicidade do cenário.

02. (Enem–2009)

BROWNE, C. Hagar, O horrível. Jornal *O Globo*. Segundo caderno, 20 fev. 2009.

A linguagem da tirinha revela

A) o uso de expressões linguísticas e vocabulário próprios de épocas antigas.

B) o uso de expressões linguísticas inseridas no registro mais formal da língua.

C) o caráter coloquial expresso pelo uso do tempo verbal no segundo quadrinho.

D) o uso de um vocabulário específico para situações comunicativas de emergência.

E) a intenção comunicativa dos personagens: a de estabelecer a hierarquia entre eles.

GABARITO

Fixação

01. Os tempos verbais empregados são o presente e o futuro do pretérito. O primeiro expressa a experiência concretizada pelo narrador, e o segundo expressa a experiência projetada, a hipótese, o desejo.

02. A) O presente do indicativo está empregado com a finalidade de apresentar uma ação usual, ou seja, que acontece constantemente.

    B) O pretérito perfeito (deu) denota uma ação concluída no passado. O enunciador dá a ideia de que o termo foi instituído antes de ser o título do livro.

03. C

04. D

05. A

Propostos

01. D	06. A
02. D	07. B
03. C	08. C
04. B	09. C
05. A	10. C

Seção Enem

01. E   02. C

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 06 | FRENTE C

Estudo do período simples – sujeito e predicado

Até aqui, vimos como os gramáticos organizam e classificam as palavras que compõem o vocabulário de uma língua (léxico) de acordo com a forma como cada uma delas pode se apresentar. Paralelamente a isso, vimos que cada uma das dez classes gramaticais cumpre funções específicas na estrutura de uma frase. Desse modo, aprendemos algumas regras de morfossintaxe (morfologia + sintaxe). Quando estudamos as palavras considerando suas possibilidades de variação formal (em gênero, número, grau, pessoa, tempo, modo), estamos aprendendo parte da morfologia, palavra composta por dois radicais gregos, *morpho* (forma) e *logia* (estudo), que pode ser entendida como "estudo da forma". Quando estudamos as funções e as relações entre as palavras em uma estrutura frasal, estamos aprendendo a sintaxe, termo derivado de *sýntaxis*, que pode ser traduzida do grego como "disposição".

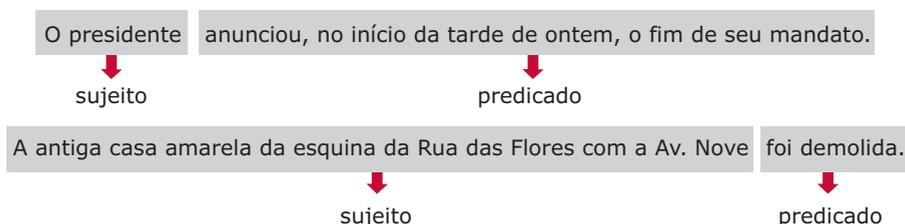
Neste módulo, começaremos a estudar mais detalhadamente a sintaxe. Relembraremos os termos essenciais da oração e como se classificam. Relembraremos, também, como identificar cada tipo de enunciado que existe e como diferenciá-lo dos demais.

FRASE, ORAÇÃO E PERÍODO

Tipo de enunciado	Características	Exemplos
Frase	• Possui sentido completo. • Pode ou não conter um ou mais verbos.	– *Socorro!* – *Muito obrigada!* – *As crianças fazem muito barulho.* – *As crianças fazem muito barulho quando brincam e incomodam o condomínio inteiro.*
Oração	• Pode ou não ter sentido completo. • Contém sempre um verbo ou uma locução verbal.	– *Clarissa* **chegou** *ontem às 3h da manhã.* – **Nevou** *muito no último inverno.* – *O garoto malcriado* **havia dito** */ que não* **atenderia** *ao pedido da velha senhora.* (duas orações, ambas sem sentido completo quando desarticuladas).
Período	• Possui sentido completo. • Contém sempre um (período simples) ou mais verbos (período composto).	– **Estive** *na Europa mês passado.* – **Estive** *na Europa mês passado e lá* **fazia** *muito calor.* – *Quando* **cheguei** *ao* shopping*,* **estranhei** *que* **estivesse** *tão vazio.*

TERMOS ESSENCIAIS DA ORAÇÃO

Os termos essenciais da oração são:

- **Sujeito**: É o termo de valor substantivo, determinado pelo predicado da oração. A relação do predicado (determinante) com o sujeito (determinado) é marcada, geralmente, pela concordância verbal.
- **Predicado**: É o termo que, na maior parte das vezes, contém uma declaração sobre o sujeito.

Embora soe contraditório, na medida em que se afirma que o sujeito é um termo essencial da oração, há orações sem sujeito, constituídas apenas de predicado, como as seguintes:

– *Havia muitas pessoas na sala*.

– *Choveu muito*.

– *Já eram três horas da manhã.*

CLASSIFICAÇÃO DO SUJEITO

Sujeito determinado

Refere-se a um elemento específico da estrutura oracional. Pode ser de quatro tipos:

A) **Sujeito simples**: Possui um único núcleo (substantivo, pronome substantivo, numeral substantivo ou termo substantivado).

– *Os **momentos** marcantes do governo tiveram a participação de poucos deputados.*

– *Estaremos esperando pela ajuda dos governantes*. (Nós – desinencial)

– ***Alguém** falará por nós.*

– *Percorreram-se muitos **caminhos** até aqui.*

B) **Sujeito composto**: Possui dois ou mais núcleos (substantivos ou equivalentes).

– *Os **governadores** e **prefeitos** participarão de um congresso promovido pela ONU.*

C) **Sujeito de infinitivo (simples e composto)**: Ocorre em períodos compostos nos quais o verbo da oração principal é causativo (*mandar, fazer*, etc.) ou sensitivo (*ouvir, sentir, ver*, etc.), e o da oração subordinada encontra-se no infinitivo. O sujeito simples tem um único núcleo, e o composto, dois.

– *Os vizinhos ouviram-**me** gritar como um louco.*

– *O presidente mandou **deputados** e **senadores** esvaziarem o plenário.*

D) **Sujeito oracional (simples e composto)**: Ocorre em períodos compostos em que uma oração desempenha a função de sujeito de outra oração. No sujeito oracional simples, apenas uma oração compõe o sujeito; no oracional composto, ocorrem duas orações.

– ***Comer** demasiadamente não daz bem para o coração,*

– ***Dedicar** tempo à educação dos filhos e **estar** presente são posturas indispensáveis para a boa criação.*

Sujeito indeterminado

A declaração do predicado não é atribuída a um elemento específico.

Essa indeterminação é obtida por meio de três processos:

I. Com verbos na terceira pessoa do plural sem agente expresso:

– ***Arrombaram** o cofre da escola esta noite*.

– ***Fizeram** mais que o necessário naquela ocasião*.

II. Com verbos transitivos indiretos e intransitivos na terceira pessoa do singular seguidos pela partícula **se** (índice de indeterminação do sujeito).

– ***Tratou-se** daquele assunto com a máxima discrição.*

– ***Procedeu-se** à execução do projeto, mesmo sem a permissão do chefe da engenharia*.

Com verbos transitivos diretos, não é possível indeterminar o sujeito utilizando o **se**. Nesse caso, tem-se uma construção de voz passiva sintética, o sujeito é determinado, e o **se** é um pronome apassivador.

– *Comemorou-se o **aumento** do número de clientes.*

(sujeito simples paciente)

Equivale a:

– *O **aumento** do número de clientes foi comemorado*.

III. Com verbos no infinitivo impessoal.

– *Não adianta protestar contra a ditadura*.

que eu proteste.

que tu protestes.

que ele proteste.

que nós protestemos.

Distinção entre o SE pronome apassivador e o SE índice de indeterminação do sujeito		
Função	**Ocorrências**	**Exemplos**
SE pronome apassivador	• Ligado a verbos transitivos diretos. • Ligado a um sujeito paciente. • 3ª pessoa do plural e 3ª pessoa do singular (concordando com o sujeito).	– **Publicou-se** *apenas* **um livro** *no ano passado*. – **Publicaram-se vários livros** *no ano passado*. "um livro" e "vários livros" são sujeitos simples pacientes.
SE índice de indeterminação do sujeito	• Ligado a verbos transitivos indiretos ou intransitivos. • Ligado a um sujeito agente. • 3ª pessoa do singular.	– *Precisa-se de bons livros.* – *Estuda-se em bons livros nesta escola.* Em ambas as orações, o sujeito é indeterminado.

Sujeito inexistente

A informação do predicado não remete a elemento algum. Nesse caso, os verbos permanecem na 3ª pessoa do singular e são chamados **impessoais**. Ocorre nos seguintes casos:

I. Com verbo **haver** no sentido de *existir*, de *ocorrer.*

– *Há muita polêmica em torno deste tema.*

– *Houve várias tentativas de assalto ao banco*.

– *Deve ter havido muitas reclamações dos hóspedes*.

II. Com os verbos **ser**, **estar**, **fazer**, **haver** na indicação de tempo (cronológico ou meteorológico).

– *Está fazendo 32 ºC, à sombra*.

– *Era uma hora*.

– *Está frio hoje*.

III. Com verbos que indicam fenômeno da natureza.

– *Choveu muito hoje*.

– *Trovejou a noite toda*.

– *Anoitece mais cedo no inverno*.

IV. Com as expressões **passar de** (na indicação de tempo), **chegar de** e **bastar de**.

– *Passava de meia-noite*.

– *Basta de preocupação com a dívida externa e com os juros altos*.

– *Chega de choro, menina*!

TOME NOTA!

Na oração, o sujeito frequentemente ocupa a posição de tópico, sobretudo em orações declarativas estruturadas na voz ativa, com verbo de ação e de ligação. Todavia, como a estrutura frasal deve atender à intenção comunicativa do falante, este pode optar pela topicalização de qualquer outro termo, cuidando, porém, de assinalar o tópico não sujeito.

Alguns verbos e estruturas verbais costumam vir antes do sujeito, até mesmo topicalizados. A consequente posposição do sujeito como que o rebaixa diante do verbo, parecendo tirar-lhe o poder de comandar a flexão verbal. A norma culta, porém, não leva em consideração esse sentimento do usuário da língua: segundo ela, anteposto ou posposto ao verbo, o sujeito exige-lhe a concordância.

Nas orações divisíveis em sujeito e predicado, o verbo deve concordar com o sujeito em número e pessoa. Verbos impessoais, estruturadores de oração sem sujeito, devem aparecer na 3ª pessoa do singular, salvo o verbo ser na indicação de dias e horas.

Na linguagem coloquial brasileira, é frequente o uso do verbo *ter* como impessoal, em declarações de existência e de ocorrência. Tal uso, contudo, é inadequado à língua culta, que exige sujeito e objeto direto para o verbo *ter*. Observe:

- **Linguagem coloquial**

	Tem petróleo	na Amazônia.
	obj. direto	adj. adv. lugar

- **Linguagem padrão**

A)	Há petróleo	na Amazônia.
	obj. direto	adj. adv. lugar
B)	Existe petróleo	na Amazônia.
	sujeito	adj. adv. lugar
C)	A Amazônia tem	petróleo.
	sujeito	obj. direto

PREDICAÇÃO VERBAL

Entende-se por predicação verbal a constituição do predicado tendo como ponto de partida o verbo e seus complementos. Diz-se que uma frase é de predicação completa quando a ela basta a presença de um sujeito e de um verbo. Se, no entanto, o verbo exige um complemento para que a frase tenha sentido, diz-se que esta é de predicação incompleta. Segundo uma definição atual, os verbos se dividem entre aqueles que necessitam de complemento, aqueles que recusam complemento e, ainda, aqueles cujos complementos são de livre aceitação. Válido observar que é somente no contexto da comunicação que se pode classificar cada verbo.

– *Todos aqueles soldados* **morreram**. (predicação completa)

– *Crianças* **gostam** *de doces*. (predicação incompleta)

Quanto à predicação, os verbos da língua portuguesa são divididos em três grupos: verbos intransitivos, verbos transitivos e verbos de ligação. Observe:

Verbos intransitivos

São aqueles que não exigem complemento. As orações com verbos intransitivos prototípicos são compostas, na maior parte dos casos, apenas por sujeito e verbo.

– *Aqueles soldados morreram*.

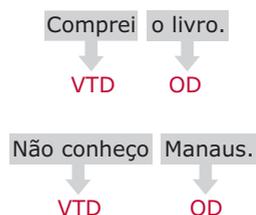
– *Todos choraram*.

– *O dia amanheceu*.

Verbos transitivos

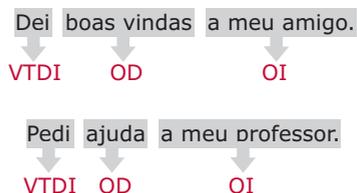
São aqueles que exigem complemento(s). Podem ser:

Verbos transitivos diretos

São os que exigem complemento não preposicionado, ou seja, um **objeto direto**.

Verbos transitivos indiretos

São os que exigem complemento preposicionado, ou seja, um **objeto indireto**.

Verbos transitivos diretos e indiretos ou bitransitivos

São os que se constroem com os dois complementos.

Verbos transitivos circunstanciais

São verbos que exigem complementos de natureza adverbial, denotando determinadas circunstâncias, entre elas a de lugar, a de quantidade e a de intensidade.

- *Jantarei em Paris.*
- *Já era tarde quando voltamos da festa.*
- *Pesar dois quilos.*
- *Envelhecer vinte anos.*
- *Viver muitos anos.*

O complemento circunstancial se difere do adjunto adverbial pelo critério da dispensabilidade na oração. Em uma frase como "Jantarei em Paris", a circunstância de lugar não é selecionada pelo verbo da mesma forma como na frase construída com o verbo "ir". Nesta última, tal complemento é, via de regra, indispensável, ao passo que na primeira poderiam ocorrer outras circunstâncias.

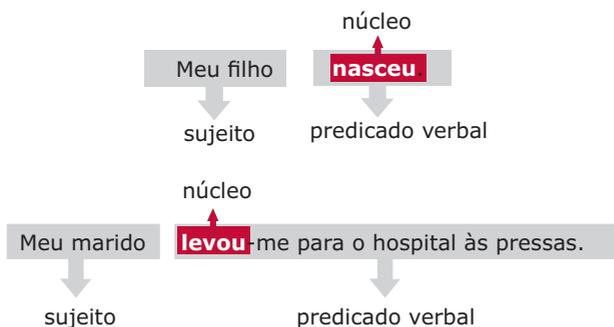
Verbos de ligação

São aqueles que, na frase, promovem a união do sujeito com um predicativo (termo que expressa um atributo ou um estado do sujeito), mas que não denotam nenhuma noção semântica explícita. Indicam:

TIPOS DE PREDICADO

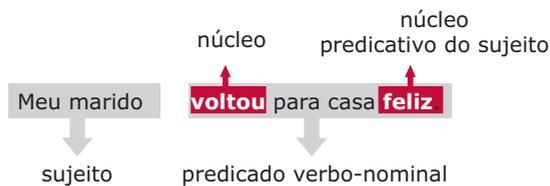
O predicado de uma oração, de acordo com o tipo de verbo que o compõe, pode ser:

Predicado verbal

Seu **núcleo é um verbo** significativo (intransitivo, transitivo direto, transitivo indireto ou bitransitivo), seguido ou não de complemento(s) ou termos acessórios.

Predicado nominal

Seu **núcleo é um nome** (substantivo, adjetivo ou pronome – predicativo do sujeito), ligado ao sujeito por um verbo de ligação.

Predicado verbo-nominal

Possui **dois núcleos**, um **verbo significativo** e um **nome** (substantivo, adjetivo ou pronome – predicativo do sujeito ou do objeto).

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (UFMG) Considere este conceito:

> "O sujeito é o ser sobre o qual se faz uma declaração."
>
> CUNHA, C.; CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 119.

REDIJA um texto, explicitando por que esse conceito não se aplica a cada uma das seguintes frases:

1. Eu vos declaro marido e mulher.
2. Dessa água, nós não bebemos de jeito nenhum.

02. Observe as seguintes orações:

I. Tenho estado com ela diariamente.

II. Ajudou ao pai o filho.

III. Apagou a chuva o incêndio.

IV. Após muita discussão, venceu-o ela.

V. Falta um só dia para a estreia da peça.

Pode-se reconhecer o sujeito dessas orações por meio da observação de todos os seguintes indícios, **EXCETO**

A) sentido lógico.

B) concordância verbal.

C) forma do pronome pessoal.

D) ordem de colocação dos termos.

E) ausência de conectivo subordinativo.

03. Nas frases de todas as alternativas, nota-se erro de concordância verbal, possivelmente motivado pela confusão do sujeito posposto com o objeto do verbo, **EXCETO**

A) Vai caber todos esses pacotes no porta malas do seu carro?

B) Existiria outros motivos para uma decisão tão súbita?

C) Costuma ocorrer, pelas redondezas, fenômenos como esse.

D) Faltou à reunião do clube quase todos os seus sócios.

E) Havia traidores entre nós, ao que tudo indicava.

04. (PUC-SP) No trecho: "Se eu **convencesse** Madalena de que ela não **tem** razão [...] Se lhe **explicasse** que é necessário **vivermos** em paz [...]", os verbos destacados são, respectivamente,

A) transitivo direto, transitivo indireto, transitivo direto, transitivo indireto.

B) transitivo direto e indireto, transitivo direto, transitivo direto e indireto, intransitivo.

C) transitivo indireto, transitivo direto, transitivo direto, intransitivo.

D) transitivo direto e indireto, transitivo direto, intransitivo, transitivo indireto.

E) transitivo direto, transitivo direto, intransitivo, intransitivo.

05. Em todas as alternativas, a necessidade de adaptação à norma culta justifica a nova versão das frases, **EXCETO**

A) Haveriam ali perto outras casas como aquela?
Haveria ali perto outras casas como aquela?

B) Já passavam de quatro horas de reunião quando lhes foram dado a palavra.
Já passava de quatro horas de reunião quando lhes foi dada a palavra.

C) Devia ser cinco horas da tarde quando chegou as mercadorias.
Deviam ser cinco horas da tarde quando chegaram as mercadorias.

D) Era Dia da Independência do Brasil, 7 de setembro.
Eram 7 de setembro, Dia da Independência do Brasil.

E) Decorreu alguns meses até que ele se convencesse de que ia acontecer-lhe mais coisas daquele tipo.
Decorreram alguns meses até que ele se convencesse de que iam acontecer-lhe mais coisas daquele tipo.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(Milton Campos-MG–2010)

Instrução: As questões de **01** a **09** referem-se ao texto seguinte.

Dificuldade de governar

Todos os dias os ministros dizem ao povo
como é difícil governar. Sem os ministros,
o trigo cresceria para baixo em vez de crescer para cima.
Nem um pedaço de carvão sairia das minas,
se o ministro não fosse tão inteligente.
Sem o Ministro da Saúde,
mais nenhuma mulher poderia ficar grávida.
Sem o Ministro da Guerra,
nunca mais haveria guerra. E atrever-se-ia a nascer o Sol
sem a autorização do Ditador?
Não é nada provável e, se o fosse,
ele nasceria por certo em outro lugar.

É também difícil, ao que nos é dito,
dirigir uma fábrica. Sem o patrão, as paredes cairiam
e as máquinas encher-se-iam de ferrugem.
Se algures fizessem um arado,
ele nunca chegaria ao campo
sem as palavras avisadas do industrial aos camponeses: [quem
poderia falar-lhes da existência de arados?
E que seria da propriedade rural sem o proprietário [rural?
Não há dúvida de que se semearia centeio onde já havia [batatas.
Se governar fosse fácil,
não havia necessidade de ditadores esclarecidos.
Se o operário soubesse usar a sua máquina
e se o camponês soubesse distinguir
um campo de uma fôrma para tortas,
não haveria necessidade de patrões nem de proprietários.
É só porque todo mundo é tão estúpido
que há necessidade de alguns tão inteligentes.
Ou será que governar só é assim tão difícil porque a [exploração e
a mentira
são coisas que custam a aprender?

BRECHT, Bertolt. *Poemas.* Adaptado.

01. A leitura do texto, em sua totalidade, leva à percepção de que o autor

A) imprime à sua fala um tom de questionamento que instaura a polêmica sobre o assunto em questão.

B) permeia o seu raciocínio com apelos utópicos e idealistas, marcados pela hilaridade.

C) assume postura preconceituosa ao expor suas reflexões filosóficas.

D) apresenta fala incoerente ao referir-se às convenções da sociedade.

02. No texto, só **NÃO** se pode afirmar que o autor

A) toma, como ponto de partida, o oposto do que quer provar.

B) faz uma análise manipuladora e tendenciosa das relações humanas.

C) relativiza e problematiza preceitos dogmáticos.

D) questiona verdades impostas e conclusões absurdas.

03. Na construção do texto, constata-se

A) o emprego abusivo de expressões conotativas.

B) uma desordem argumentativa no discurso do autor.

C) a utilização de um registro linguístico coloquial.

D) a recorrência a expressões de baixo calão.

04. Ao elaborar o seu texto, o autor

A) utiliza a ironia como recurso recorrente.

B) evidencia apatia em relação ao esvaziamento do sentido da vida.

C) demonstra angústia frente às incertezas do futuro.

D) mostra-se impassível diante da ambição dos homens.

05. Em seu texto, Bertolt

A) repudia o círculo vicioso, mas não vê possibilidade de rompê-lo.

B) mostra as contradições humanas e se vê impotente diante delas.

C) critica o estigma da esperteza de uns e enfatiza a incontida revolta de outros frente ao mesmo.

D) focaliza algumas teses que deseja mostrar como falsas.

06. O final do texto – de caráter reflexivo – acena, metaforicamente, para a renovação da visão de mundo e das atitudes dos homens.

A afirmação anterior

A) nega as ideias do texto.

B) extrapola as ideias do texto.

C) restringe as ideias do texto.

D) comprova as ideias do texto.

07. No fragmento "Se **algures** fizessem um arado [...]", o vocábulo destacado sugere a ideia de

A) antigamente.

B) em alguma parte.

C) em curto espaço de tempo.

D) na era da mecanização.

08. O vocábulo **que** remete a um termo anteriormente citado em

A) "[...] são coisas **que** custam a aprender?"

B) "E **que** seria da propriedade rural [...]"

C) "Não há dúvida de **que** se semearia centeio [...]"

D) "Ou será **que** governar só é assim tão difícil [...]"

09. Destacaram-se termos que funcionam como núcleo do predicado em todas as alternativas, **EXCETO** em

A) " [...] mais nenhuma mulher poderia ficar **grávida**."

B) "Se algures **fizessem** um arado [...]"

C) " [...] como é **difícil** governar."

D) " [...] se o ministro não **fosse** tão inteligente."

10. (UEPB–2011)

Em "**Digam** o que disserem [...]", é **CORRETO** afirmar em relação ao termo em destaque que há

A) referência a algum termo cujo sujeito pode ser identificado na situação discursiva do enunciado.

B) intencionalidade discursiva do locutor para produzir um efeito indeterminado com respeito ao sujeito da situação comunicativa.

C) significação intransitiva que inviabiliza ao interlocutor a construção de hipótese sobre a pessoa do discurso.

D) explicitude do agente do discurso identificável no contexto do enunciado por meio da flexão verbal.

E) ocorrência de um fenômeno sintático-semântico que cria condições para identificação do referente do discurso.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2001) Murilo Mendes, em um de seus poemas, dialoga com a carta de Pero Vaz de Caminha.

A terra é mui graciosa,

Tão fértil eu nunca vi.

A gente vai passear,

No chão espeta um caniço,

No dia seguinte nasce

Bengala de castão de oiro.

Tem goiabas, melancias,

Banana que nem chuchu.

Quanto aos bichos, tem-nos muito,

De plumagens mui vistosas.

Tem macaco até demais

Diamantes tem à vontade

Esmeralda é para os trouxas.

Reforçai, Senhor, a arca,

Cruzados não faltarão,

Vossa perna encanareis,

Salvo o devido respeito.

Ficarei muito saudoso

Se for embora daqui.

MENDES, Murilo. *Murilo Mendes:* poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Arcaísmos e termos coloquiais misturam-se nesse poema, criando um efeito de contraste, como ocorre em

A) A terra é mui graciosa / Tem macaco até demais.

B) Salvo o devido respeito / Reforçai, Senhor, a arca.

C) A gente vai passear / Ficarei muito saudoso.

D) De plumagens mui vistosas / Bengala de castão de oiro.

E) No chão espeta um caniço / Diamantes tem à vontade.

02. Embora seja comum na língua coloquial, o uso do verbo "ter" na indicação de ocorrência ou existência não é aceito como gramaticalmente correto.

A frase em que o verbo ter aparece obedecendo à norma culta padrão é:

A) Na Amazônia, tem bastante petróleo.

B) Ele tem muitos problemas a resolver.

C) Tem muita gente lá fora.

D) Tem gente no banheiro?

E) "Tinha uma pedra no meio do caminho."

Instrução: Texto para a questão **03**

Roda-viva

Tem dias que a gente se sente
Como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente
Ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá
Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração

BUARQUE , Chico. *Roda-viva*, 1967

03. Em nome da sonoridade e da licença poética, compositores mesclam a linguagem padrão com o registro coloquial.

A transcrição do poema que respeita o padrão culto da linguagem é:

A) Tem dias...
B) A gente estancou de repente.
C) A gente quer ter voz ativa.
D) Mas eis que chega a roda-viva.
E) E carrega o destino pra lá.

GABARITO

Fixação

01. Há, evidentemente, uma incoerência entre a definição de sujeito proposta por Celso Cunha e Lindley Cintra e os exemplos mencionados. Segundo a definição dos gramáticos, o sujeito seria "o ser sobre o qual se faz uma declaração", mas o que se percebe nos exemplos 1 e 2 é que os seres sobre os quais se declara alguma coisa não constituem os sujeitos das orações. No exemplo 1, alguém, provavelmente uma autoridade civil ou religiosa, declara um casal (representado por um pronome da segunda pessoa do plural) marido e mulher. No exemplo 2, alguém declara que não beberá de uma determinada água. Pelo conceito de Cunha e Cintra, os sujeitos das orações 1 e 2 deveriam ser "vos" e "dessa água", já que é sobre eles que recaem as declarações feitas. Mas, de fato, os sujeitos dessas orações são "eu" e "nós". Diante dessa discrepância, talvez se fizesse necessária uma redefinição do conceito de sujeito: é o termo que comanda a flexão verbal.

02. D

03. E

04. B

05. D

Propostos

01. A

02. B

03. C

04. A

05. D

06. D

07. B

08. A

09. D

10. B

Seção Enem

01. A

02. B

03. D